This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

ol 1508.112

Harvard College
Library

FROM THE COLLECTION
FORMED BY

Gaetano Salvemini, Ph.D.

BOUGHT FROM THE BEQUEST OF

Archibald Cary Coolidge
Class of 1887

MDCCCCXXXVI

D.R DIODORO GRASSO

L'ARETINO

E LE SUE

COMMEDIE

UNA PAGINA DELLA VITA MORALE

DEL CINQUECENTO

PALERMO
ALBERTO REBER

1900

con affetto fratern

D.R DIODORO GRASSO

L'ARETINO

E LE SUE

COMMEDIE

UNA PAGINA DELLA VITA MORALE

DEL CINQUECENTO

PALERMRO
ALBERTO REBER
1900

Ital 7508.112

HARVARD COLLEGE LIBRARY
FROM THE COLLECTION OF
GAETANO SALVEMINI
COOLIDGE FUND
MARCH 21, 1936

I. Pietro Aretino e le sue Commedie.

II. Tempi, Condizioni della Società e della Famiglia.

III. Caratteri speciali delle Commedie.

IV. Esposizione critica.

Tra le figure dell'infinita schiera di artisti, poeti, scrittori del '500 più studiate e illustrate è Pietro Aretino. Da qualche tempo in qua biografi, storici, critici, moralisti si sono occupati di lui, dopo lungo intervallo di sdegnoso silenzio. L'avventuriero della penna, il condottiero della letteratura, i cui elogi erano pagati a peso d'oro, i cui « giudizi » avevano la forza di « sotterrare i vivi e trarre dal sepolcro i morti », doveva con sè trascinar nella tomba tutto l'edificio di gloria che aveva saputo erigersi con la miracolosa potenza della sua energia e della sua destrezza.

Se non che oggi la critica ha cercato di trarre dall'oblio e riabilitare sotto certi aspetti quella figura singolarissima; e se non l'ha creduto meritevole dell'apoteosi di una volta, è ben lungi dal reputarla degna di noncuranza. A ciò hanno contribuito principalmente gli studi del Baschet, del Graf, del Luzio,

del Rossi e di altri, che hanno continuato le ricerche e ripreso le conclusioni del Mazzuchelli, Ginguené, Chasle [1].

Si è però parlato tanto dell'Aretino, si sono a lungo esaminati vari suoi scritti; ma delle sue commedie non si trova uno studio speciale, anche brevissimo [2]. In qualche storia letteraria, in qualche scritto sull'Aretino si trovano dei cenni un po' ampi, ma quasi sempre per incidente; eppure esse sono le migliori cose che ci restino di quell'autore [3], sebbene la sua celebrità sia dovuta ad altre opere.

---

[1] Da ultimo se n'è occupato il Gauthiez in un grosso e pretenzioso volume (*L'Arétin*, Paris, Hachette et C.ie, 1835-16°, pp. 438), dove non si fa che saccheggiare e storpiare gli studi di parecchi italiani.

[2] Il Gauthiez nella cit. op. dedica alcune pagine alla pura esposizione di esse, spesso incorrendo in equivoci risibili. Il merito delle Commedie dell'Aretino, come osserveremo in seguito, non può apparire in un semplice estratto. Si aggiunga che il detto autore francese non sempre intende l'italiano del Nostro, e tanto meno può averne compreso lo spirito. (V. *Giorn. stor. d. Lett. It.* XXX fasc. 90, p. 470 e segg.)

[3] Tali sono reputate dal Ruth (*Geschichte der italienischen Poesie. Leipzig.* 1847, vol. II, 566 segg.) dal Ginguené *St. lett. it.*, p. 162 Settembrini *St. d. Lett. It.* vol. II, pag. 125 E. Giudici *St. d. Lett. It.*, vol. II. 177, A. Graf *attr. il Cinq..*, 163. Il Ruth dedica alle commedie dell'Aretino alcune belle pagine, le quali, malgrado qualche inesattezza e qualche svista quasi inevitabile, date le condizioni della critica d'allora, sono assai pregevoli. Di questo studio il Gaspary ha tenuto evidentemente conto nel suo splendido capitolo su la Commedia del '500 (*St. d. lett. it.*). Un altro scrittore tedesco, il Klein, nella sua critica, *Geschichte des Drama's. Leipzig*, 1866, vol. IV, 508-531 si occupò a lungo delle Commedie dell'Aretino. Ma avrebbe fatto meglio se non ne avesse parlato affatto. Si scaglia contro l'Aretino con parole pochissimo decenti, dicendo che quest'ultimo scriveva col *Palus* le sue commedie, (p. 508), degne solo di essere sputate (*Zum Aus-und Anspucken*) e così arraffando e male interpretando continua per venti lunghe pagine.

I.

La libertà tutta moderna con cui l'Aretino parla di corti e di signori, la franchezza e sicurezza con cui tratta i più svariati argomenti, anche se vieti, e insieme i sali, i frizzi, le allusioni, la maldicenza o l'adulazione che ad ogni passo s'incontrano nelle sue commedie, come anche il fine di esse e le ragioni per cui furono scritte, non si possono intendere appieno se non ci riportiamo ai tempi in cui il Nostro viveva. Ed eccolo quest'uomo, che, da prima ignoto e senza meriti, destreggiandosi bellamente fra signori e cortigiani, s'introduce nella corte di Leon X, in quello smagliante baccanale delle arti e del paganesimo, in cui gli artisti, i letterati, i poeti si confondono con gl'intriganti, i parassiti ed i buffoni; i prelati con le cortigiane, gli eruditi con i pedanti. Così acquista una consumata esperienza della corte papale, esperienza che traspare ad ogni passo della « *Cortigiana* ». E ben presto, cedendo alla sua natura, comincia a dir male liberamente di tutto e di tutti, senza aver riguardo alcuno

verso i magnati della Chiesa e della Corte, nè verso gli stessi principi. Così si procura un nome, si innalza al di sopra degli altri, s'impone ad essi.

La maldicenza dovette però procacciargli non pochi nemici nella corte pontificia; e se si aggiunge poi il prepotente bisogno in lui, di vivere a suo modo, e l'avidità di danaro, ci rendiamo conto di ciò che intende dire in diverse sue Lettere quando scrive — d'aver « gettati sette anni con i due Papi dei Medici » — e di ciò che nella *Cortigiana* dice contro di essi. Ammirato dal Marchese di Mantova, ne riceve doni e ospitalità; amato da Giovanni dei Medici, è trattenuto nella sua corte e nel suo campo. La vita passata fra quelle milizie dovette anche contribuire alla licenza di linguaggio in fatto di donne, di religione e di signori, di cui traboccano le commedie e vari altri suoi scritti.

Gravemente ferito durante una dimora a Roma, da mano guidata dalla corte pontificia, si partì da quella città non avendo ottenuto la punizione dell'aggressore, ma giurando in cuor suo la più terribile vendetta contro quella corte e il pontefice: e quel suo livore traspare sanguinoso da ogni rigo della *Cortigiana*. Durante il suo soggiorno nella corte di Mantova dovette ideare la commedia il *Marescalco*, la quale forse serviva ad illustrare un fatto avvenuto nella corte Gonzaga. Il Marchese che aveva letto e ammirato la *Cortigiana* [1], prima che andasse alle stampe, dovette gradire che l'A. ne scrivesse un'altra, destinata ad esaltar la sua corte.

---

[1] Nella 1ª redazione che di essa si conserva, l'A. si augura di passare i suoi giorni tranquilli nella generosa corte di Mantova.

Ma il Marchese non se la sentiva di trattener presso di sè quel capo pericoloso, che non finiva di vomitar fiamme contro la corte papale; e l'Aretino fu costretto a trarsi in Venezia, asilo di proscritti e di dotti, di cortigiane e di artisti, la città ricca e indipendente, tollerante della licenza e amante di ogni splendore. Da quel rifugio sicuro, lungi dal pugnale dei sicari e dalla vendetta di principi e cortigiani, libero dagli odiosi obblighi di corte, non avvilito dai meschini e insufficienti compensi, all'ombra di quella libertà, poteva infine spregiare impunemente i fulmini papali, affilare la sua lingua e sbizzarrir la sua penna, spaventare i signori, taglieggiarli e vivere lautamente e da scapigliato. Gli uni lacera e vitupera, gli altri elogia ed esalta, secondo i doni che riceve o che si ripromette, alternando le minacce alle adulazioni più sperticate. Le commedie, come vari altri suoi scritti, rappresentano appunto queste sue tendenze. Le vacue dedicatorie, che quelle precedono, sono, come le Lettere, destinate a celebrare i personaggi, i signori avidi di fama e prodighi nel comprarla. Nelle commedie, senza freno alcuno, menziona Monarchi, Principi e Cortigiani, Letterati e Artisti, tutti viventi, e poi Città, Ordini Civili e Religiosi. In questo modo Pietro si sfoga, si vendica, carezza, esalta [1].

Riceve preziosa collana dal re di Francia, e nel *Marescalco* non si lascia sfuggire l'occasione di esaltare il dono [2]. Altrove

---

[1] Scrive E. Giudici nella sua *St. d. Lett. It.*, vol. II, 177: « Nessuna specie di componimenti gli parve campo così largo a sfogare la sua infame maldicenza, quanto la commedia..... Veggo lo scrittore che monta la scena col solo proponimento di sfogarvi la sua maldicenza. »

[2] " Le catene vogliono essere come quella, che fino a Vinegia ha

per bocca di un Flaminio in un fascio menziona onorevolmente a scapito di tutti gli altri signori, il Cristianissimo, il Veneziano Gritti e Antonio De Leva.

Dal primo aveva già ricevuto doni, e si aspettava brillante ospitalità in corte [1], dal secondo si riprometteva protezione e vantaggi per il supremo ufficio che teneva a Venezia, dal terzo riceveva una pensione e preghiera di volerlo tassare un tanto all'anno [2]. Nel 1529 dice male nel suo *giudizio* della corte mantovana, cioè di Carlo da Bologna e di altri confidenti del Marchese, ai quali forse imputava la sordidezza con cui era

---

mandato a donare il re di Francia a P. A., la quale pesa otto libbre „ (Att. III, sc. IV). A questo proposito il Klein (op. cit.) dice che l'Aretino abbia scritto la commedia probabilmente per introdurre questo luogo ad esaltazione del re di Francia, da cui aveva avuto quel dono. Ma è un vero paradosso!

[1] Mancatagli la protezione del Marchese di Mantova, Pietro cercò di entrare in grazia del re di Francia (Luzio: *P. A. nei primi anni a Venezia e la Corte di Gonzaga*, p. 26). In queste pratiche il conte Guido Rangoni, ambasciatore francese a Venezia, offerse tutti i suoi appoggi. E perciò l'A. grato dedicò alla moglie di lui, la " Magnanima Argentina Rangone „, il suo *Marescalco*.

[2] *Lett. all'Ar.*, vol. I, 122. Ecco un brano corrispondente della Commedia: " Mi risolvo andare ne la corte di S. M. (il re di Francia)..... Intendo che la piacevol bontà del Cristianissimo è tanta e tale, che tien ognuno ad adorarlo, come la maligna ruvidezza di ogni altro Signore sforza ciascuno a odiargli..... Voglio smorbarmi di qui, per andarlo a servire..... Io tengo lettere del mio amb. in Vinegia, quale mi assicura..... che se non fosse questo, ne andava in Costantinopoli a servire il Signore Alvigi Gritti, nel quale s'è raccolta tutta la cortesia fuggita da i plebei Signori, che non hanno di Principe altro che il nome, appresso di cui se n'andava P. A. se'l re Francesco non lo legava con le catene d'oro, e se il magnanimo Ant. da Leva non lo arricchiva con le coppe d'oro, e con le pensioni „. (*Cort.* III, 7).

trattato [1]. Il Bologna intanto invece di mostrargli rancore si affanna tutto a placarlo e a scusarsi, promettendogli tutta l'opera sua per rappacificarlo con quello. Così l'A. l'allaccia a sè con la paura della sua penna, e indi solleticandone l'ambizione, lo menziona onorevolmente nel *Marescalco* (V. 6). Come col Bologna, così fa con tanti altri, poichè sì fatti agenti servizievoli, come ottimamente osservò il Luzio, potevano avvantaggiarlo assai presso i loro Principi. Aveva pure, come del Bologna e del Musone, detto male presso l'ambasciatore francese di un fra Benedetto, pure della Corte di Mantova [2], e nel *Marescalco* non pensa a ripararvi, anzi ne rincara la dose, perchè egli dice che « assassinava la bontà del Marchese di Mantova » (IV, 3).

Similmente nella prima redazione magliabechiana della *Cortigiana* (1525) prodiga lodi alla Corte di Mantova, che, tra i disgusti di Roma in cui si trovava allora, doveva augurarsi come sua futura sede lieta e tranquilla. Queste lodi poi, nell'ed. ven. del '34, quando nulla più aveva da sperare da quella, sono sostituite dalle lodi per Venezia, che allora l'ospitava.

Il Settembrini, sempre preoccupato dall'idea della tirannide politica e religiosa, dice che la nostra Commedia del Cinquecento « rifà soltanto .... gli uomini delle più basse condizioni « non mai signori e prelati .... [3]. » Eppure la *Cortigiana* dell'Aretino è la satira più sanguinosa della Corte romana, il *Marescalco* rivela, per quanto inconsciamente, gli scandali della

---

[1] Luzio, op. cit., p. 26.
[2] Id., p. 81.
[3] *Lez. di Lett. It. II*, 122.

corte di Mantova. Allusioni poi contro principi e prelati se ne trovano da per tutto. Si legga a tal proposito ciò che l' istrione del prologo del *Marescalco* dice del *Signore*, [1] ciò che in un altro passo fa dire al Marescalco contro le corti [2]; si leggano le terribili sferzate che contro di esse corrono nella *Cortigiana* [3]. In questa la corte papale è dipinta come sede di ogni bassezza; basta sentire Mastro Andrea, pittore, che ammaestra *M. Maco nell'arte di diventar Cardinale;* basta seguire la mezzana Alvigia in ciò che dice di alti pre-

---

[1] " Vi confesso bene che mi butteria un bestial pensiero di contraffare un signore, perchè se io fossi un signore (che Dio me ne guardi) non saprei mai, come loro, non riconoscere fedi di servitore, nè beneficii d'amico, nè carnalità di sangue, nè potrei con la mia castroneria aggiungere alla loro, non vo' dire ignoranza „. Il Gauthiez in tutta la commedia non trova da lodare altro che l'uscita " Dio me ne guardi „ assai comune allora, e buttata qui nel discorso per incidenza!!!

[2] Att. I, 8 " In queste maledette corti non c' è se non invidia e tradimenti, e triste a chi meno ci puote' „.

[3] Nella sc. 9 dell'att. I due cort. si lamentano della malvagità de le corti e Flaminio (che è l'A. stesso) domanda al compagno Valerio come mai questi signori di corte tolgono spesso a' loro servizi gli ignoranti e plebei anzi che i virtuosi e nobili. Risponde Valerio : " Un gran maestro vuol fare e dire senza rispetto ciò che gli piace, vuole.... e quando non sa quello che si voglia, bastonare, vituperare e straziare a suo modo chi lo serve; il che non può così fare un virtuoso..... che scoppierebbe innanzi che tacesse le disoneste voglie che vengono ai signori...„ Gli stessi personaggi nell' Att. III, 7: Valerio — Questo dire il vero è quello che dispiace, e non hanno altro stecco negli occhi i signori che il tuo dire il vero. Dei grandi bisogna dire che il male che fanno sia bene ed è tanto dannoso e pericoloso il biasimargli quanto è utile il laudargli. A loro è lecito fare ogni cosa e a noi non è lecito dire ogni cosa „. E Flaminio con eloquenza aretinesca: Perchè ho io a vergognarmi di dire, ciò che essi non si vergognano di fare? ecc. ecc. „

lati. Venezia sola ha titolo alle benemerenze dell'autore, e sempre nei suoi scritti erompe in elogi per la Serenissima; [1] poichè in essa ben presto si acquista gloria e onori, si affratella co' più valenti artisti, giunge a interessare per sè il doge, fa vita comune con alti gentiluomini. Infatti Lorenzo Veniero, il patrizio che doveva più tardi sedere in Senato e avere altissimi uffici, fu un suo discepolo, nonchè compagno di orgie e di tresche. Nel 1530 si faceva consegnare dal Marchese Gonzaga il *Marescalco*, dicendo che era richiesto da gentiluomini veneziani. E la *Talanta* fu composta « a petizione de' magnifici Signori Sempiterni, e recitata dalle lor proprie magnificentie... » Oramai Pietro insediato in quella repubblica, ove era venuto oscuro e senza protezione, è diventato uno degli uomini più famosi del suo tempo: temuto, regalato tributato da alti personaggi, da principi, da pontefici, da monarchi, che gli pagavano annui tributi, può ben dire che il furore della sua penna — ossia la maldicenza, le minacce, il ricatto — aveva trionfato della *nequizia* e della *poltroneria* de' signori: ammirato, carezzato, onorato da artisti e letterati, tra cui le da-

---

[1] Nel *Marescalco* dice che: " i signori veneziani meritano eterna laude di tutte le azioni sue ". E parlando delle donne: " Le Veneziane hanno meno bisogno de gli ornamenti, che gli angeli, perchè son belle smisuratamente " (II, 5). Nella *Cortigiana* poi, quando Flaminio e Valerio passano in rassegna le corti italiane, la maggior gloria risplende per Venezia, il " Paradiso terrestre ", laddove nella 1ª red. aveva inneggiato al March. di Mantova, da cui adesso, diversamente di una volta, nulla ha da sperare. Ad onor del vero si deve però dire non sono le sole commedie dell'Ar. che inneggiano alla libertà e giustizia di quella Repubblica, ma altre come l'*Idropico*, lo *Stufaiuolo*, ecc., e con un colore sincero.

me più insigni dei tempi, può altresì dire che — senza modello, senza guida, senza maestro... solo col suo genio indipendente.... col sudore dei suoi inchiostri si era fruttata la felicità e la rinomanza. —

Così riesce ad attirare l'attenzione del pubblico; destando di sè alto rumore, riscotendo danari e applausi, benedizioni e maledizioni, lui « oracolo della verità e secretario del mondo »; procurandosi amici e nemici, omaggi e disonore, carezze e percosse, adulazioni e calunnie; ma tutto gli serve di *réclame.*

Non si creda però, come si vuole da alcuni, che biasimo e sferzate corrano sempre a capriccio. La satira di Pietro è spessissimo azzeccata, e fedeli sono le sinistre descrizioni delle corti, che ha rappresentato con tanta verità e con tanta arte nelle sue commedie. In parte ha ragione il Mazzuchelli dicendo che l'A. riuscì a imporsi coll'ostentazione facendo di tutto per esser creduto uomo senza pari nell'arte di dire il male. Infatti corti e signori sono da lui bersagliati più che altro in modo generico, se si eccettua quella di Roma. Ma bisogna pure asserire che per molte circostanze della sua vita odiava a morte i principi e le corti, e se li loda, lo fa grottescamente, solo per cavar denari, pronto sempre a mutar le lodi in tanti vituperi, tosto che coloro menomamente indugino a versare nella sua borsa. Quando ne parla in generale, li mette tutti in un fascio e ne dice d'ogni colore, perchè questa era la sua natura.

E invero col suo irresistibile bisogno di parlar troppo, di operare liberamente non poteva stare volentieri nelle corti dove « chi vuole aver bene ..... bisogna che ci venga sordo, cieco, muto, asino bue e capretto .... » (*Cortig.* I, 9).

La sua maldicenza e arroganza dovevano esporlo a infiniti pericoli, se quelle erano appestate da spie, calunniatori, seminatori di zizzanie. Pietro infine, troppo amante de' suoi comodi, de' suoi capricci, della sua libertà, come mai si poteva piegare ai voleri altrui, pendere da' cenni del padrone, stargli in tutti i momenti attaccato al fianco, corrergli dietro dovunque? E tutto questo senza che questi si tenesse pienamente soddisfatto, anzi col pericolo di essere ogni momento scacciato o insultato o pugnalato? E per qual compenso? Per leccarsi la broda, spesso confuso nella promiscua turba di parassiti, cortigianuzzi, pedanti, buffoni, paggi e staffieri; i quali tutti facevan ressa nel bisunto e scarso tinello come cani affamati, quando si dilaniano un osso. Si leggano gli orrori del tinello nella *Cortigiana* e nel *Ragionamento delle Corti* e nessuno sarà salvo da un senso di vero raccapriccio. Quindi nelle Commedie sfoga tutto il suo rancore e sempre corrono stoccate contro la nequizia, la sordidezza, l'ignoranza de' principi, che pur tenevano ad esser in fama di magnifici, dotti, virtuosi; piccanti aneddoti versano spesso una sinistra luce sulle loro corti.

La *Cortigiana* è un quadro, per quanto fosco e aggressivo, fedele di tanta depravazione. La maldicenza in lui è arte e natura. Talvolta per non saper comprimere l'innata tendenza, perde ogni vantaggio: mentre si trovava ospite presso la corte di Mantova, aveva scongiurato il Marchese per rimetterlo nelle grazie del Pontefice. Ebbene, durante quelle pratiche, quando più avrebbe dovuto tacere, compie un libello, in cui vomita le più nere invettive contro il papa. Il libello arriva a Roma e tutto va a monte. Similmente, mentre era nei migliori rapporti col Marchese di Mantova, osa presso l' amb. di Francia

tartassare tutta quella corte con tirate così umoristiche, che, sopravvenuto il Malatesta, ambasciatore del Marchese, i personaggi che avevano ascoltato, non si poterono trattenere dal motteggiarlo. [1] Strano poi, come avvenne appunto col Malatesta, chi pur mostra tanta foga nel dir male, di fronte alle minacce ed al pericolo imminente si arresta, si avvilisce, si acquatta, tranne poi a ricominciare tosto che si scota dalla percossa avuta. Ciò che il Berni felicemente esprimeva ne' versi famosi:

Ma tu fai come i cani,
Che dà pur lor mazzate, se tu sai,
Scosse che l'hanno, son più bei che mai.

---

[1] Vedi Luzio op. cit. p. 27.

II.

Ma che tempi son questi in cui si bistrattano in tal modo i papi, i principi e le corti, e si tura con una pioggia d'oro una bocca che vomita fiamme e vituperi contro tutti? Incomincia una nuova arma, che si trova in mano di tutti senza distinzione, e che è da tutti temuta: la stampa.

Il timore che avevano del biasimo dei sudditi i principi d'allora, ci è mostrato da quanto scriveva il Marchese di Mantova a Roma, per fare rientrare l'Aretino nelle grazie di quella corte: « ci andava anche del decoro del papa a *quetare costui*, perchè s'era in tempi in cui giovava più la lode che il biasimo ». A quella gara di principi, nel farsi lodare ed esaltare, corrisponde quella di cortegiani nel farsi ammirare, nel dilettare, nel verseggiare; la gara dei letterati, dei poeti, degli artisti nel levare di sè rumore. E come gli uni così gli altri, avidi di lode, sono tutt' occhi e tutt' orecchi che altri non dica male di loro. Da ciò le comunelle tra scrittori a scopo di mutuo incensamento

e di mutua difesa. Le Commedie del nostro ci dànno un saggio di questo fenomeno. Qua si menziona onorevolmente un artista, un poeta, un letterato amico, là qualcun altro vien coperto di ridicolo, solo perchè ostico all'autore. La stampa consolida l'opinione pubblica, che preoccupa tutti, perchè si riconosce che tutti hanno il diritto di pensare, giudicare e per iscritto manifestare la propria opinione. Son tempi di ambizione; e l'uno vuol godere fama presso gli altri; il sentimento di vanità è generale, e grande è la debolezza per le lodi, assai irritabile la suscettibilità di ciascuno [1].

Una forte passione agita tutti: la *gloria*. Non si è mai parlato tanto di *fama* e di gloria; mai gli scritti hanno avuto una mira così ostinata. Le Lettere dell'Aretino, come di molti altri, le sue Commedie sembrano destinate esclusivamente ad esaltar gli uni, denigrar gli altri. La *Gloria* è comunque valore che s'impone.

La *tristizia* può avere la sua grandezza ed essere in alcuna parte generosa. L'uomo può onorevolmente essere un *tristo* in contrapposto ad uno *perfettamente buono*.

L'abilità, qualunque essa sia, è apprezzata; dice l'Aretino: « Il più pessimo uomo che viva, è quello che fa bene per non esser abile a far male ». Son tempi di grande energia, di febbrile attività intellettuale (virtù), e ognuno vuol fare e dire a

---

[1] Vedi Clan — *Un decennio della Vita di P. Bembo* — pp. 181-2. Ciò che dice poi il Giovio di Lorenzino de' Medici, che avrebbe voluto, cioè, con quel gran fatto dell'assassinio di un congiunto e di un sovrano, innalzarsi nell'opionione pubblica, dimostra la morbosità del sentimento di ambizione in quel secolo.

suo modo. Le circostanze sono tali, che ognuno deve sperare dalle proprie forze. Non esistono più le caste, le associazioni, esiste l'individuo, il quale non potendo più in quelle trovare protezione, fa da sè ed esercita tutte le arti per trionfare, e, se ne possiede la capacità, può pervenire a tutto. I principi son tali in nome di nessun altro diritto che la forza e l'abilità personale; con esse hanno ottenuto il potere, solo con le medesime possono assicurarselo. Gli odii a cui vanno incontro, i pericoli che corrono, suscitano in essi un grande accorgimento: qualunque arma è lecita: dall'ipocrisia, dall'inganno, dalla stampa prezzolata, al pugnale, al veleno, al carcere. Il Marchese di Mantova, principe modello d'allora, che, grato all'Aretino per un *giudizio* a lui favorevole ma ostico al papa, gli attribuisce in umilissima lettera uno « *spirito prophetico* », in seguito alle rimostranze ricevute dalla corte romana, per l'ospitalità concessa a chi quella avea flagellata nei suoi scritti, si offre « bellamente di farlo ammazzare con un buon colpo sicuro e discreto, di cui non sarebbe mai trapelato nulla » [1]. In tal modo i principi trattavano i loro ospiti, e colla stessa moneta venivano pagati.

I libelli dell'Aretino contro i signori sono i bene accetti, perchè rispondono in generale alle condizioni dei tempi; le sferzate che contro di essi corrono nelle Commedie, dovettero incontrare molto plauso nel popolo; ma la loro rappresentazione non poteva permettersi facilmente in corte, senza che i signori non se ne risentissero. Egli non esagera gran fatto quando in

---

[1] Luzio op. cit. p. 9.

una lettera dice di averli sferzati e ammoniti a usare il rispetto alle virtù, chè i virtuosi mendicano le oneste comodità della vita, e se alcuno qualche cosa ottiene, è come buffone e non come persona di merito.

Invero se si pensa alla sorte serbata a tanti grandi, queste parole dicono il vero. Così l'Ariosto, prima che Alfonso l'avesse preso ai suoi servigi (e neanche allora si reputava soddisfatto) non dovette rassegnarsi ad esser messo nel fascio con buffoni, cantori e musicisti del Card. Ippolito? Il poeta non dovette facilmente dimenticare tali ciscostanze, se nelle sue Satire e Commedie non risparmia i più fini dardi contro corti e signori [1].

Non possiamo però attribuire tutti i torti ai principi: non si potevan contentare tutti; troppi erano i letterati, nè il pane bastava per tutti. L'industria, il commercio, così fiorenti nel Medio evo e fonte di tanta ricchezza, non son più tenuti in onore. Molti vivono oziosi della ricchezza che i loro padri si acquistarono coll'operosità; molti altri vivono di cortigiania; tutti son dediti all'arte, alla poesia, alle lettere; tutti attendono ad un raffinamento esteriore della vita. Il classicismo ha trasformato la natura degli Italiani. Le arti, gli agi, le raffinatezze si gustano con una voluttà quasi morbosa. Sembra che questi bisogni si rivelino come una forma di sensualità, che prepotentemente vuole essere soddisfatta.

Sotto quest' aspetto si pensa all' Aretino che gode impul-

---

[1] Vedi *Cassaria* I, 5; IV; *Lena* III, 2; *Suppositi* IV, 3; *Negromante* I, 2; *Satira* II ecc.

sivamente l'arte come le donne, la pompa come i cibi. L'arte affascina gl'Italiani del '500 in quanto è fonte di diletto; non è necessario che essa rappresenti profondi sentimenti, forti passioni, purchè spiri luce e riso, splendore ed esultanze, piaceri e delizie: si rifugge dalle tenebre del medio-evo, da quelle grandi passioni, da quella forza e serietà di propositi; nell'arte si cerca l'eleganza, la forma, sacrificando spesso l'utile e il buono, assorti come si è nella contemplazione del bello. E questa bellezza non è simbolo della verità, raggio della luce celeste, come concepì Dante, nè intimamente congiunta allo interno e spirituale come intese il Petrarca, ma quella che rapì voluttuosamente il Boccaccio, la bellezza terrena, la bellezza esteriore, la bellezza che parla ai sensi. L'ideale religioso, morale, sociale è asservito all'arte. Il pennello dello stesso pittore alterna ad Arianna tripudiante con Bacco la Vergine Madre che piange sul Calvario. Le produzioni artistiche sono ammirate anche se rappresentino cose oscene, purchè vi aleggi il sorriso dell'arte. Era un umanesimo di epicurei. Letterati e poeti che andavano in cerca di grazia, di bellezza non austera ma piacente, trovarono nelle etére le loro muse. Lo spirito dell'antichità coi suoi raffinamenti aveva fatto risorgere le Aspasie e le Diotime. Le cortigiane con la loro cultura diventano *virtuose* [1], si mescolano nella società

---

[1] La cultura artistica, generale in quei tempi, anche in questa classe di donne si diffonde, dando loro un'attrattiva di più per irretire i mal capitati. Quindi nella *Talanta* l'A. fa dire a Ponzio: "Sappi che le ribalde si dànno a grattar l'arpicardo, a cicalar del mondo, ed a cantar la solfa, per assassinar meglio altrui, e guai per chi vuol udire, come elle san ben sonare, ben favellare e bene ismusicare". (Cfr. un passo analogo nei *Rag.* P. I, giorn. III).

eletta pigliando il posto di nobili dame, son fatte segno ai più alti onori, ispirano splendidi versi a poeti di valore. Le donne che professano di vivere della loro bellezza non incontrano il disprezzo della società. In uno dei Dialoghi di Sperone Speroni un interlocutore dichiara non esser biasimevole quel modo di vivere. « Tale fu Saffo, tale colei, onde Socrate sapientissimo e ottimo uomo d'avere, che cosa Amor fosse, imparato si gloriava. ... ». La vita si concepisce come una gazzarra; si vuol godere e ridere, non importa se urtando l'altrui dignità, le persone più argute sono ricercate nelle corti, le grandi burle sono l'argomento di quelle. Non per nulla l'Aretino fece fortuna, e fu richiesto del *Marescalco* dal duca di Mantova, una volta che quella commedia sembrava destinata a esaltar la corte, solo perchè trattava di una solenne burla dal Gonzaga stesso ordinata. Principale missione degli stati, per quanto difficili i tempi, sambrava il dilettare e ammaliare il pubblico con lo splendore delle feste e delle cerimonie. La mania di proteggere le lettere, le arti, di ornare le corti d'ogni splendore e magnificenza invade tutti i principi e signori. Costoro nella gara profondono ricchezze: risplendono per palazzi di marmo e ricchi ornamenti, per servidorame dalle vesti di broccato d'oro, di merletti; e nascondono sotto quello sfoggio la miseria e la mancanza di soldati e di danaro, cercano di riparare a quei dispendi con ridicole taccagnerie, usando di nascosto risparmi e lesina.

Questo contrasto è felicemente rappresentato nelle Commedie dell'Aretino [1]. Leone X, vero *tribunus voluptatum*, si

[1] Anche l'Ariosto spesso si burla nelle sue Satire e Comm. dello sfoggiar che fanno i signori di titoli, di vanti, di fumi e di magnificenze, e intanto sono:

fa promotore di pompe teatrali, di feste solenni, di rumorosi spettacoli; assiste a lauti simposi, compiacendosi non meno dei lazzi di buffoni e delle arguzie di cortigiani che delle attrattive dell'arte [1].

Così profonde gl'immensi tesori della Chiesa, e l'avvia alla ruina. I cardinali gareggiano col loro principale, buttano via migliaia di ducati in un solo convito e gavazzano con le più famose cortigiane.

Turbe di eruditi e ambiziosi, di intriganti e di scrittorelli invadono Roma, fanno ressa nella Curia, vanno a caccia di cariche e beneficî, e come per incanto diventano secretari apostoloci, canonaci, vescovi. Similmente vi convengono migliaia di artisti, e sono impiegati nei grandi preparativi di corte. Nessuna ricchezza però è sufficiente: si ricorre alla vendita dei cappelli cardinalizi, si ideano nuove gabelle, si indice la decima per la guerra contro i Turchi, si dànno ad appalto le indulgenze [2].

La *Cortigiana* dell'Aretino in M. Maco, che da Siena va a Roma per farsi cardinale, ci mostra il mercato che nella

---

" ..... come scatole
" Nuove, di fuor dipinte, e dentro vacue ".
Cass. I.

[1] Quindi il sempre acuto Aretino scriveva (Lett. I, 26): " ..... nè saria opera da ognuno il giudicare che più gli dilettasse, o la virtù dei dotti, o le ciance dei buffoni; e di ciò fa fede il suo aver dato all'una ed all'altra specie, esaltando tanto questi, quanto quegli..... ".

[2] Vedi Gregorovius, *St. d. Città di Roma nel M. E.* ecc., VIII, 275 sgg.; Marin Sanudo, 27, fol. 231 sgg.

Corte pontificia si fa dei sacri cappelli, degli onori ecclesiastici.

Tanto bisogno di sfoggio, tanta eleganza, tanta esigenza di godimenti non potevano venir soddisfatti. Comincia allora una lotta titanica, una concorrenza rabbiosa per vivere: molti rimangon vittime, altri si riducono a trascinar la vita più infelice. Se si legge un libro singolarissimo di quei tempi, il *De infelicitate literatorum* di Pier Valeriano, si prova come un cupo terrore. Qua persone che, agiate, perdono a un tratto le loro fortune, i loro uffici; là un poveraccio che, diffidente, se ne sta tutto solo, con addosso cucito il suo tesoro, e, derubato, muore dalla disperazione. Qua un infelice che si trascina innanzi sotto il peso dell'invidia e delle minacce de' propri colleghi; là altro disgraziato, disfatto da segreto dolore, perchè a torto avvilito. Altrove il pugnale assassino di un servo manigoldo tronca la vita di chi preparava tali scritti, da assicurarsi alta gloria: il ferro suicida pone termine ai giorni sventurati di chi andò invano in cerca di un benessere ecc.

Questo quadro non ci deve meravigliare, perchè in una società che lascia ad un tratto l'individuo a se stesso, questi non può che sè medesimo affermare, e nel proprio egoismo rinchiudersi, comunque liberandosi degli inciampi, che gli si parano contro.

Le Commedie dell' Aretino per il loro naturale fine, non possono rappresentare direttamente questi quadri sinistri di dolori, di strazio, di sangue; ma mostrano una società talmente conformata, che quelle scene sconfortanti si devono inferire. Ogni personaggio opera per sè, per il proprio tornaconto, attraversando l' interesse di un altro meno accorto, il quale è

rappresentato in circostanze ridicole. Non esiste nell'autore la coscienza della giustizia; il comico nasce dall'incapacità dell'oppresso. Ivi si rappresentano mille angustie, mille pene, e nello stesso tempo il bisogno prepotente di ben vivere; si rappresenta l'agitarsi, lo scalmanarsi, il destreggiarsi dei personaggi, e nello stesso tempo il loro tuffarsi nei piaceri, nelle capestrerie, nei bagordi. I servi sghignazzano, ingannano e se la godono, le cortigiane e le mezzane esercitano il loro mestiere e senza difficoltà vivono, i bari furano e trionfano, le mogli tradiscono e le loro sfrenate voglie secondano, i pochi, abili nella vita, son destinati al diletto dello spettatore: « le baje son dei gabbati ». Con questa massima trionfa Ipocrito nella commedia e l'Aretino in quel turbine di vita che fu il Cinquecento [1].

---

[1] Un tale concetto della vita appare esplicito in molte commedie, nonchè nella politica di quei tempi. In una commedia, nel *Granchio*, si riferiscono le parole di una maestra, un'anima di M. Domeneddio, tenuta dalla vicinanza in conto di Sibilla:

" ..... in questo mondo
" Bisogna acconciar l'animo all'una
" Delle due; a ingannare, o a essere
" Ingannato; e, siccome si suol dire,
" A essere lupo o pecora. Ma noi
" Veggiamo, che chi pecora si fa,
" Il lupo se la mangia: però
" Che pure il mal de' seguire, il vantaggio
" Si è esser più tosto di coloro
" Che ne ridono, che di color che
" Ne piangono.

*
* *

La foga della vita, la spensieratezza, lo spirito pagano hanno nel '500 apportato l'indifferenza religiosa, che non proviene da una convinzione di principii, ma da una distrazione dello spirito, prodotta dalla mondanità, la quale sembra che abbia gettato della cenere sulle tendenze medievali, che possono scattar fuori al sopravvenire di nuove circostanze. La superstizione diffusissima, anche presso le menti illuminate, indica che gl'Italiani non erano alieni dal ritornare al giogo religioso d'una volta. Pregiudizi e arti magiche esprime la lirica e in ispecie la commedia di quei tempi.

Spesso vi si parla di guastare, affatturare, incantare. Negli *Sciàmiti* è detto che era proibito l'incantare, perchè con quel mezzo si commettevano mille ladrerie.

Nella *Trinuzia* parimenti si dice che « vanne il fuoco » per gli incanti.

Oltremodo ridicoli sono gli *scongiuri*. Famosi quelli di prete Jacomo nell' *Aridosio*, similmente quelli delle *Piacevoli Notti* dello Straparola (V, 4).

E nel *Negromante* l'Astrologo dice a Cintio:

" Non guardate, Cintio,
" Mai di far danno altrui, se torna in utile
" Vostro. Siamo a un'età, che son rarissimi
" Che non lo faccian, purchè far lo possano;
" E più lo fan, quanto più son grandi uomini.
" Nè si può dir che colui falli, ch'imita
" La maggior parte.

Un altro scongiuro appare in versi rimati a coppie nel *Candelajo* (IV, 10) ed a una sola rima nel *Marescalco* (II, 10).

La fede nell'astrologia, nei pronostici, negli incantesimi [1] non è dei poeti, nè solo degli indotti. Gli spiriti, le malie, le stregonerie tormentano la fantasia dei credenzoni, tutto a beneficio dei più turpi impostori, i quali riescono con maleficî e menzogne a togliere la salute, la vita agli uni, il benessere, la pace agli altri. La loro condanna è il rogo. Il campo in cui più esercitano le loro arti sinistre è quello degli intrighi amorosi.

Qui entra in ballo la strega e la mezzana aretinesca, che dimostra l'ultimo pervertimento del senso del bene e del male, nonchè la falsità religiosa. Basta sentire ciò che dice l'Alvigia nella *Cortigiana*. Essa piange la morte della fattucchiera sua maestra, abbruciata sul rogo per aver seminate diverse vittime con veleni e peggio. Cose tutte da nulla per l' Alvigia, se si

---

[1] Il Cecchi nel prol. dell' *Incantes*. Si beffa della superstizione di principi e prelati. E dice di mostrare in questa favola " che sia in tutto quella egregia arte tanto stimata dal volgo semplice, e sotto questo nome volgo intendo non solo la plebe e popolazzo ignobile, ma i gran maestri, li prelati e principi, che dagli incantatori lasciano avvolgersi come arcolajo, e tal fede gli aggiustano, che manco assai ne danno all'Evangelio ". E l'Ariosto nel Negromante, a proposito degli spiriti fa dire a un personaggio:

" Di questi spirti a dirvi il ver, pochissimo
Per me ne crederei, ma li grandi uomini
E principi e prelati che vi credono
Fanno col loro esempio, ch'io, vilissimo
Fante, vi creda ancora ".

pensa ai santi costumi di quella *virtuosa* vecchia che odorava di santità, solo per i digiuni che faceva a Natale o in Quaresima!

Infatti il guardiano d'Araceli risponde che se la caverà con venticinque giorni circa di Purgatorio e cinque o sei altri di limbo!

L'Alvigia però, pur piangendola molto *teneramente*, non sa nascondere a se stessa il desiderio che arda nell' Inferno, chè in ogni caso anche là potrebbe farle da mezzana (III, 11).

Il novero che poi fa degli utensili del mestiere (II, 7), richiama quanto si dice nel *Ragionamento del Zoppino*, dove estesamente si parla di ciò che quelle megere tengono nei loro armadi: crani, capelli, occhi, denti, pelli d'uomini, ombellichi di piccoli fanciulli, carni imputridite e vestimenti rapiti a cadaveri, andati a disseppellire ne' cimiteri. Nello stesso *Ragionamento* si tratta pure di magie, scongiuri e mille altre nefandità che ripugnerebbe il solo accennarvi. Di streghe si parla anche nello sciagurato poema del Veniero, la *P. Errante*, là dove si descrive il degno trionfo di quella malcapitata. Fra le schiere che seguono il *glorioso* carro è:

" . . . . . uno stuol tutto dolce et humano
Di streghe incantatrici e di megere
Et ha ciascuna in man di queste arpie
Ciò che bisogna a incanti et a malie:
Unghie, capegli e funi di impiccati,
E di non nato fanciullino pelle,
Ossa di morti dal vivo cavati,
Grasso di donne giovanette e belle,
Vasi pieni di lagrime e stillati
D'erbe cotte a splendor di certe stelle
Che disperdon i parti ed il cervello
Tolgano spesso a quest'amante e a quello „.

Il che corrisponde esattamente a quanto l'Alvigia della *Cortigiana* dice di aver avuto dalla maestra : « Lambicchi da stillare erbe cotte a la Luna nuova, acque da levar lentiggini, unzioni....., un'ampolla di lagrime d'amanti, olio da risuscitare..... polvere da uccider gelosi, incanti da far impazzire, orazioni da far dormire, e ricette da far ringiovanire, uno spirito folletto costretto in un orinale..... ecc. » Ciò non pertanto l'Alvigia, come del resto tutte le altre della sua risma, è timorata di Dio e divota di tutti i santi. Ormai si è data all'anima e bisogna sentirla con qual divozione recita preghiere e invoca Madonne e Signori proprio quando esercita il pio mestiere [1], che, secondo lei, consiste nel consigliar bene ed a tempo le giovanette fresche e belle per non dolersi poi nella vecchiaia.

---

[1] Pure con tali divozioni andava tentando nella fede le donne oneste la bigia *Mona Verdiana* dell'*Assiuolo* del Cecchi; nonchè una Madonna Antonia della *Pinzochera* del Lasca : " Uh! uh! Signore quanto son grandi le fatiche e gli affanni di questo mondo! Messer Domeneddio, aiutateci voi, e massimamente per una mia pari, vedova, sola, abbandonata da ognuno. Naffe! io non so, se io mi ci volessi esser mai nata; pure la fidanza che io ho nel Salvatore, i digiuni e le mie orazioni mi danno buona speranza, se non di qua, di là avere almeno da riposarmi. Ma dovendo e volendo vivere infin che piace al cielo, e non avendo l'entrata mia..... sono sforzata industriarmi..... „ Tali donne vengono rappresentate, nelle Commedie d'allora, che assistono devotamente a parecchie messe, e pensano di gratificarsi i santi, dando ai poveri qualche limosina che prelevano dal denaro lucrato in grazia del mestiere, non diversamente da colui della *Flora* che

" . . . . . rubava i buoi, e dava per Dio
Le corna a chi ne aveva di bisogno „.

*
* *

Se la vita sociale e morale nel Cinquecento mal si svolgeva alla stregua del diritto e della giustizia, e neanco era guidata da un cosciente principio religioso, non minore alterazione doveva subire la vita domestica, giusta il bisogno di raffinatezze, di piaceri, di godimenti che apportò il Rinascimento. Il senso morale non appare corrotto semplicemente dal culto che insigni poeti e letterati insieme a vescovi e cardinali professano per cortigiane [1], ma più dal fatto che donne coniugate profanano il talamo nuziale, senza suscitare intorno a loro indignazione alcuna.

Se dobbiamo giudicare la società d'allora dalle novelle e dalle commedie che vi scrivevano, l'amore non sembra consistere in altro che nel piacere sensuale, per conseguire il quale tutti i mezzi eran leciti [2]. Comici e novellieri non sanno celare il loro compiacimento ogni qualvolta mostrano un tratto spiritoso, astuto e comico, con cui si consuma l'adulterio, nè sanno velare la parte attiva, che pigliano, nel raccontarci le arti

---

[1] La frequenza dei prelati con donne pubbliche ci è mostrata dalla *Cortigiana* dove l'Alvigia ricorda i bei tempi, in cui la frequentavano signori e monsignori ed ambasciadori a josa, e narra di un vescovo, al quale tolse una volta la mitra per porla in capo alla sua serva (II, 6).

[2] Ma non arriveremo a gabellare per vero quanto si dice in una Novella del Bandello: " Oggi si vede quella per aver più largo campo ai suoi appetiti avvelenare il marito, come se le fosse lecito, essendo vedova quanto leggiadra. Quell'altra dubitando che il marito non discopra gli amori che ella fa, per via dell'amante lo fa ammazzare....."

con cui gli amanti si corrispondono, gli artifici con cui il ganzo è riuscito a penetrare furtivamente nell'alcova dell' adultera. In questo il teatro italiano appare originale rispetto al teatro antico, il quale se si occupò di sconcezze di ogni genere, non osò mai pubblicamente violare la casa coniugale. Il marito offeso e deriso, la moglie adultera, più raramente le fanciulle dissolute sono più o meno rappresentate in una lunga serie di commedie: dalla *Calandra* del Dovizi al *Candelajo* del Bruno. Nel *Filosofo* dell'Aretino, se la moglie Tessa pensa a provvedersi d'altri, è perchè non riesce a rimuovere il marito dalla polvere dei libri. Quando però questi subodora la tresca della moglie, si accorge del proprio torto, riconosce che la moglie agisce in pieno suo diritto e si rappacifica, promettendo di non trascurare per l'avvenire i doveri di marito. Sembra che questi siano i *diritti* e *doveri* che costituiscono la morale del Cinquecento, la morale del senso. Siamo nel secolo in cui l'Aretino ha proclamato cinicamente la legittima soddisfazione dell'ardore sensuale [1]. All' Aretino, come a tutti i nostri commediografi del Cinquecento, non viene mai in mente di far punire i personaggi col loro stesso vizio. Così, a cominciare dal Machiavelli, egli non intese rappresentare la lotta tra il vizio e la virtù, checchè dicano i nostri critici, non intese l'alto dovere di esercitare giustizia per mezzo della commedia.

---

[1] Con incredibile impudenza nelle *Lett.* a M. Batt. Zatti, al Malatesta, al Cicogna e altri, mostra di disperarsi della stoltezza degli ipocriti, i quali proibiscono ciò che più diletta, inneggiando alla libertà con cui usano le bestie e chiama savia la *sgualdrina vergogna* e buffone *Ser Onore.*

Nella commedia italiana i preti e i frati non perirono mai sotto il peso della loro tristizia. Fra Timoteo della *Mandragora* prepara le sue turpitudini fra una pratica divota e l'altra, si gode il prezzo delle bieche mene tranquillamente: l'autore riesce a farne un ritratto meraviglioso senza scomporsi, mostrandosi sempre impassibile di fronte allo sfacelo morale. Il Machiavelli sembra invece che pigliasse una parte attiva e che si divertisse un mondo nel presentarci il caso gustoso della *Mandragora.* Ci mostra come la cosa più naturale il giovane Callimaco, in preda al furore amoroso più sfrenato, che senza esitare raggiunge il suo scopo, seducendo l'onesta Lucrezia nella sua incoscienza. Tutto va bene, la casta Lucrezia, non senza piacere alcuno, si rassegna al « volere di una celeste disposizione »; il marito si rimane contento e gabbato; infine il giovane Callimaco, soddisfatto nella sua passione, non sfugge alla simpatia dell'autore e degli spettatori. Così facilmente si rassegnano le Lucrezie di quei tempi, e si giustificano le seduzioni fatte con inganno. Invero la Lucrezia romana appare non poco fastidiosa con quel muso duro. L'Aretino la gabella per matta a tor consiglio da *Ser Onore*, quando sarebbe stata una galanteria il beccarsi la stretta datale da Messer Tarquinio e vivere (Lett. I, 264 seg.). Di una tale immoralità non se ne aveva coscienza, o pure « quei eran peccati da andarsene coll'acqua benedetta » secondo la Sostrata della *Mandragora.* Se poi nella peggiore ipotesi c'era il pericolo dell'inferno, Callimaco si confortava al pensiero che laggiù avrebbe avuto buona compagnia. « Ci sono in inferno tanti uomini da bene!? » (IV, I).

La morale, la giustizia sono un lusso o meglio un fastidio,

che quegli scapigliati del '500 sfuggono, disposti sempre ad accogliere tutto ciò che si può convertire in riso e godimento. L'oscenità è creduta il condimento necessario delle commedie [1]. Ma sarebbe da sperare di arrestarci qui, vi ha ben altro, rivelatoci in un breve dialogo della commedia del Bibbiena, pittura incosciente dell'immoralità d'Italia e di Roma in ispecie [2].

« Fessenio — Voglio inferire che tu t'accomodi al viver d'oggi.

Polinico — In che modo?

Tess. — Allo esser inimico delle donne com'è quasi ognuno in questa *corte*, e però ne dici male o iniquamente ». Ed il Prol. dei *Suppositi* dell'Ariosto ci mostra che la gente di Corte non aveva ritegno di ridere delle cose più infami [3]. Nè il prologo del *Negromonte* si presta meno all' equivoco [4]. E

---

[1] Così il Prol. del Ragazzo " Ma se forse parrà ad alcuno che in lei si esca alcuna volta fuora di termini dell'onestà, dovrete pensare che a volere bene esprimere i costumi d'oggidì, bisognerebbe che le parole e gli atti interi fossero lascivia „.

[2] Delle città dove la corruzione domina più sfacciatamente ce ne parla un personaggio del *Candelajo* del Bruno: " V. S. sa che in Italia non è come in certi paesi oltramontani dove, o sia per la freddezza di quelli o sia per gran zelo delle povere anime, o per sordida avarizia di quei che amministrano la giustizia sono perseguitati quelli che vanno a cortigiane. Non come in Napoli, Roma et Venezia che di tutte sorte di nobiltà son fonte et specchio al mondo tutto, non solamente son permesse le p. o cortigiane come vogliono dire.... secondo le leggi civili et municipali, ma ancora sono istituiti i bordelli come fossero claustri di professe „.

[3] " Che talora i fanciulli si *suppongono* a nostra etade; e che per *addietro* siano stati non meno più volte *supposti*, oltre che voi l'abbiate ne le fabule Veduto..... Forse è qui alcuno che in esperienza L'ha avuto ancor..... „.

[4] Il variare e qualche volta metterlo di dietro giovar suol..... „

neanche nella *Lena* il giuoco che si fa intorno alla *coda* e che appartiene a « le foggie moderne » e « non spiace ai giovani » è da sentirsi a porte aperte. Checchè dica il Canello sulla ricostituzione della famiglia nel *Cinquecento*, e sulla diminuizione di quel vizio che fece sdegnoso e severo il Poeta con *Prisciano e Ser Brunetto*, gli scritti di quei tempi ne son pieni e se ne intrattengono come della cosa più naturale. Documenti dell' Arch. Mantov. rivelano una corrispondenza tra l'Aretino e il Duca, il quale non si vergogna di servire da mezzano al primo, riguardo a certo ragazzo (Luzio op. cit. 78). Nel « *Ragionamento delle Corti* » (c. 7) si trova un brano [1] sul destino dei poveri paggi, che ha tale bellezza, semplicità ed efficacia di espressione che riesce commovente, destando così un sentimento, che non poteva essere nell'autore.

Il fiero male che suggerisce al Fracastoro il suo poema, fa estender ancora più il turpe vizio: *un sospetto crudel di mal francese* fa ricorrere il Berni al tristissimo espediente. Il *Marescalco* tratta molto chiaramente, e con satira beffarda, di queste losche inclinazioni della corte di Mantova. Alla fine il Pedante innalza un inno al celibato, non certamente monastico, dei cortigiani. E quelle parole che l'Aretino mette in bocca

---

[1] Se ne va in corte un fanciullo simile a una perla nel bambagio, ornato di gratia, pieno di gentilezza, tutto modesto e tutto purità.... nella innocentia nativa paro un Agnus dei..... Timido e pauroso bascia la mano del novo padrone, il quale datogli un'occhiatina sotto coperta lo ricoglie con due risa mascoline, et venutogli a noia in tre dì è dedicato..... a lo sponsalizio de i cuochi e de i canovai, la bontà de i quali lo ricama e trapugna di lebra e di mal francioso..... e il buon putto, tacendosi e restringendosi non è differente di un pomo che gettato via con due fitte di denti suso se lo mangiano le mosche „.

al Rosso nella *Cortigiana*, che se il fuoco del cielo avesse, come prima, dovuto cogliere i dilettanti di quel peccato, tosto il mondo si sarebbe vuotato « di signori e di grandi uomini » (V, 12) racchiudono vergognosissima verità. La lezione che l'intrigante Andrea dà al suo merlo, non è che frizzante ironia dell'infima corruzione in cui guazzava la corte romana.

Le commedie dell'Aretino si sono dipinte a foschi colori, come le cose più sozze. È ciò per il pregiudizio che l'Aretino, creduta la figura più immorale e oscena del Cinquecento, dovesse scrivere le commedie più oscene e più immorali. [1] Nel Ragionamento preposto alla collezione del « Teatro antico italiano » [2] si dice: « Quanto aveva di *scostumato* la commedia vecchia e la media dei Greci, altrettanto ritrovasi nelle Commedie di Pietro Aretino..... Scritte con licenza, sono condite di una certa originale lepidezza, che invoglia a ridere ove le cose non siano *troppe laide e scellerate*.....

Confonde per malizia i difetti colle virtù, i ribaldi coi buoni...., sotto le sembianze di mascherare e opprimere il vizio, calunnia l'innocenza..... Imita i costumi e le maniere dei più vili tra la plebe. Non fu casto Aristofane, nè il furono Plauto e Terenzio, e pure l'Aretino li supera..... » Ed il Tiraboschi scrive: [3] Le commedie in prosa e molte poesie

---

[1] L'oscenità dell'Aretino non si rivela nelle sue commedie, ma nei " Ragionamenti ", nel Capit. della " Quartana ", che si trova nelle sue opere burlesche L. III p. 29; nei " Madriali " a quelle annessi a p. 36; nelle Lett. vol. IV p. 127 ecc. 159, 172 ecc. V. Mazzuchelli p. 155 nota 3ª.

[2] Livorno vol. II.

[3] Vol. VII P. II p. 364 della sua *St. della Lett. It.*

da lui composte sarebbero men ricercate da alcuni, se fossero meno oscene » (?). Il Settembrini [1] vi trova « grazia e naturalezza soltanto quando è lascivo » non altro che « ... frizzi e motti osceni ..... cuochi, guatteri, servitori ..... tanti lati dell'anima sua ..... » [2].

Emiliani Giudici [3] chiama le commedie dell'Aretino « saggi di corruzione » [4].

E la requisitoria continua, e chi più ne ha, più ne mette. Ma perchè si scagliano solo contro di quelle, e non contro le altre rinomatissime alle cui rappresentazioni assistevano con grande soddisfazione i Magnati della Chiesa? L'argomento di queste, come di moltissime altre, è sempre immorale e talvolta ripugnante; nelle commedie dell'Aretino invece [5], se l'intreccio del *Marescalco* è equivoco, quello dell'*Ipocrito* e del *Filosofo* non si può dire osceno, nella *Cortigiana* e nella *Ta-*

---

[1] *St. della Lett. It.*, vol. II p. 175.

[2] Quanto ai " servi „ ne troviamo in tutte le commedie del '500 (giusta l'imitazione del Teatro latino, dove il servo è il motore segreto di ogni avvenimento) e nell'Aretino meno che negli altri. Quanto a " cuochi „ " guatteri „ e simile genia, non ne abbiamo incontrato affatto. Ci saranno sfuggiti?

[3] St. Lett. It. II, 178.

[4] E pure sono rose e viole di fronte a mille altre produzioni del Rinascimento p. es. l'*Hermafroditus* del Beccadelli le *Phacetiae* del Poggio, alcune poesie latine del Poliziano, del Filelfo ecc., il *Forno* e la *Formica* capit. di Monsignor della Casa; certi altri componimenti del Molza, del Berni e anche del Rev. Bembo; la *Priapea* del Franco, la *P. Errante* del Veniero ecc.

[5] Scrive il Ruth, *Geschichte der italienischen Poesie*, vol. II p. 566 " Si fa del gran torto a queste commedie, se le si ritengono immorali come quelle del Mach. e del Bibbiena „.

lanta poi — dice il Canello [1] — « l' osceno è assai meno di quanto ci saremmo aspettati, traspare una serena coscienza del meglio, che manca al Bibbiena, e il riso che vi è frammesso è satirico, specie nella seconda, dove lodevolissima è la pittura di Talanta, cortigiana messaci innanzi con tutta verità, col suo bene e col suo male ».

Noi invero non andiamo tant'oltre, nè assolutamente crediamo alla « serena coscienza del meglio ». Secondo noi Pietro, essendosi proposto di beffare e flagellare la corte romana, per sghignazzare e dir male, per vendicarsi e attrarre col piccante, lascia intravedere che quanto narra è degno di riso o turpe per mettere in più sinistra luce il quadro già di per sè fosco, e, volendo o no, raggiunge uno scopo in parte morale. Ciò non è nel Bibbiena, che, non avendo queste intenzioni, nè altre più morali, si confonde tra gli osceni suoi attori, e, trascinato, s' insozza del loro fango. Le commedie dell' Aretino sono più riprensibili per l' indecenza e sguaiataggine di motti e di frasi (ciò ch'è minor colpa) che di argomenti e di soggetti. Se in ultimo si vogliono considerare nella peggiore ipotesi, sono oscene dell'oscenità comune, dell'oscenità che allettava il duca di Mantova, che volle e ammirò il *Marescalco*, i cardinali di Lorena e di Trento, che accettarono successivamente la dedica della più scandalosa tra le sue commedie, la *Cortigiana*, la Cattolica Bologna, che alla rappresentazione di questa ultima assisteva nella prima settimana di quaresima nel 1537 (ciò che meravigliò lo stesso Aretino « per essere com'ei disse, Bologna

---

[1] " St. lett. del sec. XVI ". 236.

ancilla di preti, e la commedia cantatrice dei loro portamenti), la signoria Veneta, che domandò e si compiacque della *Talanta.* Se poi si accusano le commedie dell' Aretino perchè vi sono introdotte cortigiane e mezzane, rispondiamo che di mezzane se ne trovano dappertutto; che anzi, alcune commedie del Cinquecento prendono il nome da esse. Quanto alle cortigiane, che pure in quelle abbondano, le preferiamo alle donne che, pure abbandonandosi alle stesse turpitudini, fanno parte di una onesta famiglia, calpestando così i doveri di moglie e di madre, portando la corruzione, la dissoluzione e l' infelicità in casa loro. E se nel *Filosofo* la moglie, trascurata dal marito, dedito agli alti e puri problemi filosofici, sta per cedere, poi tutto finisce in bene; similmente se nell' *Ipocrito* alcune fanciulle, si dànno ai loro amanti, anche qui gli amori finiscon bene e nessuno si può tenere offeso. Nessuna meraviglia poi che l'Aretino introduca nelle sue commedie donne pubbliche, se in quei tempi sono a milioni [1], e volerle contare sarebbe « come volere, dice Ortensio Lando, annoverare le stelle del cielo » [2], se la scena ha luogo a Roma, di cui lo stesso Lando dice: « Dura e mostruosa cosa mi parve che in Roma santa si comportassero tante meretrici..... [3], ed a Venezia, che M. Sanudo afferma rigurgitante, di 11654 meretrici sopra una popolazione di 300,000 abitanti; se le cortigiane sedevano a mensa coi cardinali, come l'Albina; se erano seppellite in Chiesa e onorate,

---

[1] Franco, *Le pistole vulgari,* 1542 ff. 187-8.

[2] Sanudo, *Sette libri de' cataloghi,* ecc. Ven. 1552, p. 23

[3] V. sul riguardo in *Attr. il Cinq.* del Graf. lo splendido art. *Una cortig. fra mille.*

come l'Imperia, se amate da un B. Tasso, come la Tullia. Del resto non dobbiamo cercare nella commedia la moralità che allora non esisteva. Inutile quindi attribuirle lo scopo che non avea; inutile dire che scopriva il vizio e lo metteva in burla per correggere coloro che fossero di ugual pece imbrattati [1]; inutile trovare nel riso la punizione del colpevole e applicata la sentenza antica: *Castigat ridendo mores.* Ebbe un bel dire Bernardino Pini del giovamento che si trasse dalle scene tra Calandro e Fessenio, per cui si sarebbe evitata la balordaggine del primo (ma, aggiungiamo noi, imitata la furberia del secondo).

E G. B. Cintio Giraldi a meraviglia si accordava col primo, quando biasimava il Bibbiena perchè volle far ridere e non istruire, quasi destando il riso, non avesse raggiunto lo scopo che i comici d'allora si proponevano. Sul riguardo dice un personaggio boccaccesco, Dioneo: [2] « Io non so s'io mi dica che sia accidental vizio e per malvagità di costumi nei mortali sopravvenuta, o se pure è nella natura peccato il rider più tosto delle cattive cose che delle buone opere ».

E come il riso, lo spasso più o meno sfrenato è il proposito di quella lieta brigata, novellante e amoreggiante, mentre la peste miete a migliaia le vittime; similmente è per l'Italia tutta del Cinquecento, avida di arte e di riso, mentre invasioni, guerre, saccheggi, tradimenti ne distruggono la turbinosa vitalità.

E quel riso fu satirico alla maniera d'Orazio nell'Ariosto,

---

[1] Così nel Rag. dell'op. cit. *Teatr. Ant. It.*
[2] V. 10.

profondo nel Machiavelli, osceno nel Bibbiena, sguaiato nell'Aretino, filosofico nel Bruno. Ma fu sempre un riso che dovea portar diletto e far dimenticare le cure del mondo.

Il Graf, che tanto ingegnosamente dimostra l'elevato scopo del Machiavelli [1], non avrà voluto tener conto di ciò che nel prologo dice l'autore, cioè, che « s' ingegna con questi vani pensieri Fare il suo tristo tempo più soave. Perchè non ave dove voltare il viso » e più avanti dice che quanto narra è « cosa da smascellarsi dalle risa ». Più oltre va quanto in uno scritto recente dice il Tambara [2] della *Clizia*, cioè che il Machiavelli « mettendo sulla scena il vizio nudo e crudo, senza veli e senza reticenze, intendesse di raggiungere un fine altamente morale » e che la *Mandragola* e la *Clizia* hanno un filo unico, e sotto l' aspetto morale sono due parti di un solo dramma, delle quali, nella prima l'autore vuol mostrare i cattivi effetti di una famiglia mal formata, nell'altra additare il modo di formarne una buona. Il Villari, nella sua nuova edizione sul Machiavelli, combatte l'opinione del Tambara, eppure anch'esso ha veduto sorgere nella *Mandragola* la tragica figura del *Principe* « che con la sua spada insanguinata percorre le vie, e con la forza, la violenza e l' inganno costringe i suoi sudditi a unirsi per formare uno stato..... »; anch'esso crede di « sentir suonare la voce potente di Martino Lutero, il quale grida che c'è pure una coscienza..... » ecc. È vero che noi nella *Mandragora* troviamo minore incoscienza che nelle altre

---

[1] Negli *Studii drammatici*.

[2] " Intorno alla *Clizia* di Nicolò Machiavelli „, Rovigo. 1895.

commedie, così nella 2ª sc. dell'Att. V. il parassito dice che non bisogna parlare di cose indecenti, per quanto però l'autore le faccia operare impunemente.

Altrove lo stesso parassito dice che a torto si rivolgono a Dio preghiere disoneste, e nella 6ª sc. dell'Att. II, quando gli si domanda chi indurrà il confessore a spingere Lucrezia, risponde: — Tu, io, la nostra perversità e la loro — Ma d'altra parte il Machiavelli pur leggendo chiaramente nei mali di quella società, nella descrizione di essi mostra la stessa impassibilità che nel considerare il ritratto del *Principe,* e l'elemento soggettivo compare solo quando c'è da partecipare a qualche situazione che appresti oscena comicità.

La satira è quindi una nostra illusione. Più tosto si può dire che quel quadro meraviglioso di costumi e di caratteri, per la sua stessa profondità e verità, invitando a pensare sulla dissoluzione morale e religiosa, può riuscire, oltre che di diletto, d'insegnamento; poichè, a differenza della *Calandra,* non mira a metter in luce il singolo individuo, ma l' istituzione tutta; non si arresta agli sconci lazzi, ai ridicoli accidenti, ma fa risalire alle recondite cause e intravedere i deleterei effetti. Così che dalla coesione organica, dall'unità, dalla profondità del lavoro potrebbe derivare ciò che non fu nell'intenzione dell'autore.

Adunque nè l' Aretino nè gli altri commediografi del '500 sognarono di far perire i colpevoli sotto il peso della loro tristizia o di farli punire da un essere superiore.

Quanto non è più sano il concetto del Molière, il quale fa tollerare il suo Tartuffo solo in grazia della cattiva fine? Non è da dirsi che la coscienza della moralità manchi in tutti; tanto vero che parecchi nel Cinquecento stesso biasimarono la

buffoneria della commedia e propugnarono lo scopo morale, educativo ch'essa avrebbe potuto proporsi, scopo che l'Ariosto, come il Machiavelli nei luoghi citati, sembra che abbia intraveduto nel *Negromante*, quando verso la fine dice:

> " Or non curate se lo astrologo
> Restar vedete al fin della Commedia
> Poco contento; perchè l'arte ch'imita
> La natura, non pate ch'abbian l'opere
> D'un scellerato mai se non mal esito ".

Il che però non è che eccezione, e il Lasca nel brioso dialogo, interposto tra il Prologo e l'Argomento della *Strega*, fa la parodia dei lamenti moralisti, che il Varchi esprime nella dedica della sua scipìta *Suocera*.

Il solo scopo, adunque, delle commedie del Cinquecento, sia di quelle dell' Aretino, come delle altre, é di far ridere. I frati e i preti stessi lasciano pur divertire il pubblico alle loro spalle, anzi essi sono i primi a ridere [1].

---

[1] Cadono in acconcio le due seguenti terzine di un sonetto che l'A. mandò insieme ad una lettera all'amico Malatesta, *Lett.* I, 276 :

> Io per me tengo savia la vergogna
> Perchè standosi in Roma a panni alzati
> D'altrui ha tutto quel che le bisogna.
> Pigliate esempio dai preti e dai frati,
> I quali per non gir cercando rogna
> Si lascian biscantar dai lor peccati.

Basti il dire che il futuro cardinal di Bibbiena, nella *Calandria*, rappresentata e ammirata nella corte papale, per bocca di Fessenio, ride di certa losca usanza di essa; che l'Ariosto in un prologo scritto per una commedia, da rappresentarsi nella corte di Leone X, parla d'indulgenze, da questo bandite, di cui « più costan qui al maggio le carciofole »; che l'Aretino dedica a cardinali la *Cortigiana*, terribile satira dell'alta corte papale.

Solamente coloro non volevano esser lesi nei loro materiali interessi; e nella foga del godere e nella spensieratezza del vivere non si avvidero dei tempestosi nuvoloni che si addensavano al settentrione, e giudicavano delle altre nazioni alla stessa stregua dell'Italia, la quale pur accorgendosi della corruzione della Chiesa, non si dava fastidio di riformarla e anzi coglieva l'occasione per burlarsene e ridere.

*
* *

Un filosofo tedesco che aveva avuto parole ingiuriose per tutti i popoli europei, interrogato sull'indole degli Italiani, dopo avere un po' riflettuto, rispose che non poteva emettere un giudizio reciso, perchè mal si può giudicare de' commedianti.

Se questo è proprio il carattere degli Italiani di oggi, non tocca a noi il dirlo, ma tale apprezzamento sembrerebbe affatto opportuno per gli Italiani del '500. Se non che l'abilità di quei commedianti era tale, che non sappiamo chi dei due preferire, se gli attori, i quali rappresentano e illudono, o gli spettatori, i quali nella loro inconscienza da lungi guardano sulle scene con occhio ansioso e con tema fanciullesca, cre-

dendo e infervorandosi negli avvenimenti, che i primi ridendo creano e si fingono. Ma guai se gli spettatori si avvicinano e invadono le scene: l'incanto si rompe, i miracoli si sfatano e quei personaggi titanici si rivelano pigmei.

Ma davvero ininesplicabili quei tempi! mentre noi crediamo di cogliere con precisione un carattere, un altro contraddittorio, che ci era sfuggito, ci salta all'occhio; e se questo si afferra, un altro ancora ne scappa, e infine il tutto ci si rivela come enigmatica sfinge. Sotto il più splendido sole dell'arte e della cultura rifulge l'Italia del '500, mentre la tirannide politica, le invasioni straniere, l'anarchia morale le preparano lo abisso. Firenze, Venezia mostrano inaudito eroismo, ma eserciti stranieri corrono il resto della penisola senza colpo ferire. Il popolo non si ribella alla Chiesa Romana, l'accetta, e intanto se ne ride; nello stesso tempo che poeti, letterati, artisti si professano cristiani e inneggiano al paganesimo. I grandi della Chiesa assistono alla recita di commedie oscene come alla rappresentazione della Passione, alle mascherate carnevalesche come alle processioni sacre. Le corti, risplendenti di civiltà, sono esaltate come centro di alta virtù e nobile educazione dal *Cortegiano* del Castiglione, dipinte coi più foschi colori dalle commedie dell'Aretino. Lo amore, oggetto di studi e discussioni presso filosofi, cortigiani e poeti, spesso rappresentato come ideale e tutto intellettivo, non di rado si riferisce a *dive* troppo terrene, le quali anche esse platonicamente inneggiano ai loro spirituali pastori. Così la celebre Tullia d'Aragona, la Tirrhenia e la Talia consacrata in una certa *Tariffa*, scrive un *Dialogo dell'infinità* di questo amore; la non meno famosa Veronica Franco, anch'essa brillante in non splendido *Catalogo*, innalza pure i suoi versi eterei.

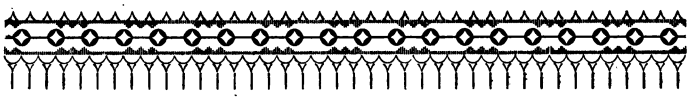
In tanta incertezza di uomini e di tempi, pur inchinandoci dinanzi all' ingegno e all' arte di quel popolo singolarissimo, facciamo per riposarci su le poche figure, che nella loro grandezza ci si delineano pure e adamantine. Così, pieni di ammirazione, religiosamente contempliamo il Machiavelli, l'amico fedele e strenuo difensore della Repubblica Fiorentina, il Buonarroti, l'anima dantesca che amò la più virtuosa delle donne dei suoi tempi; Veronica Gambara, Camilla Pallavicini, Vittoria Colonna; figure radiose di quel secolo. E pur proviamo come un vuoto nel cuore nel veder lo stesso Machiavelli umilmente raccomandarsi per mettersi ai servizi dei Medici, ci scote nella fede l'integra figura di Michelangelo, quando apprendiamo che si strugge in versi erotici per giovinetto d' apollinea bellezza; ci sentiamo venir meno l'ammirazione nel vedere quelle donne, elette per ingegno e per virtù, piegarsi e professar lode, stima per chi non faceva mistero delle sue *Aretine* nè della sua vita abominevole.

Tutte queste contraddizioni non si potrebbero spiegare, se non si pensasse alla molteplicità di tendenze che negl' Italiani d'allora si ridestarono; se non si pensasse all'incertezza di coscienza che dovette produrre in quel tempo il cozzo di due civiltà diverse e per mille riguardi opposte. Non dobbiamo, rimossi da tante vergogne, rinunziare alla ricerca del buono, poichè si tratta di un periodo di transizione, che può contenere delle grandi promesse per l'avvenire. Infatti troviamo una società grandemente progredita dal lato intellettuale, che ci appresta i germi di una civiltà tutta moderna ed aspirazioni che oggi stesso ci ripromettiamo per un domani non lontano. La donna spesso vi appare altamente educata e pienamente

conscia della sua individualità. Bisogna sentirla nei Dialoghi con quale padronanza dispone di sè e come sovente dimostri che ha gli stessi diritti del coniuge. È vero che da questo vanto si viene facilmente alla protesta di ben altro, che, cioè, chi è tradito può tradire, il che si affrettano a giustificar novelle, romanzi, commedie contemporanee; ad ogni modo la coscienza che mostra di sè la donna e l'indulgenza che per lei hanno quegli scrittori si addice ad una civiltà avanzata. Il *Cortegiano*, che si può considerare come una testimonianza della civiltà sana dell'Italia di quel tempo, ci mostra che una donna giovane, bella, virtuosa può onorarsi, compiacersi, senza pregiudicare alla propria onestà, dell'amore che un giovane di meriti le porti. Questo concetto lo troviamo anche nelle novelle. Così negli *Hecatommiti* (III, 2) troviamo una donna giovane e bella, sposata ad un vecchio, la quale respinge i doni e le ambasciate di un giovane amante, ma pur si compiace *conoscendo che può amare cortese donna virtuoso spirito, senza pregiudizio della sua honestà.* Si capisce che l'arrestarsi ad una mera compiacenza è l'eccezione, e infatti quegli stessi scritti nonchè mostrar buon viso ad una semplice compiacenza, velatamente applaudono alla intera caduta; ma anche qui si rivela uno spirito altamente libero nella società d'allora. Ciò che si ricava anche da quanto i migliori lirici e gli scrittori di dialoghi di quei tempi ci mostrano, considerando il sentimento del bello e del convenevole come guida sicura della vita umana. È morale tutto ciò che è grazioso, amabile, elegante. Una società che vuol trovare la base dei rapporti sociali nel culto che deve praticare del bello e del convenevole, senza una piena coscienza del dovere sociale, non può offrire tutte le garenzie di morale e di giusti-

zia; specialmente quando il concetto che si ha di questo bello si arresta al mondo esteriore. Ma anche oggi alcuni filosofi vagheggiano un principio etico, che si compenetra nel principio estetico, per quanto il bello sia inteso in senso più lato. Quei del '500 lo sentirono maggiormente, quando serviva a suscitare il piacere sensuale: essi, rapiti, si arrestavano innanzi a un marmo, a una tela in cui mollemente si dispiegavano e nettamente si delineavano le nude membra di una Venere procace; e, commossi, applaudivauo al poeta che bellamente sapeva rappresentare la parte inferiore della vita, il mondo del senso. Il che però ha la sua ragion d'essere nel mutamento delle tendenze, dei bisogni, delle aspirazioni dei tempi. La mondanità che anche in fitto medio evo fa capolino, e talvolta riesce a imporsi, per poi ricadere con S. Girolamo, Damiano, Gregorio, ed a sprazzi di luce riapparire con la poesia goliardica, provenzale, e rivelarsi prepotente col Boccaccio, rafforzarsi con gli Umanisti del '400, erompe senza contrasto alcuno nel '500, con la furia di una pazza scatenata. Invade le corti dei prelati come quelle dei principi, abbellendosi di tutte le forme artistiche. Nel '300 il Boccaccio poteva sentire il bisogno di coprire il suo paganesimo col manto, per quanto sottile, trasparente della morale cristiana, e alla sua letteratura si contrapponeva quella ascetica del Passavanti, del Casalca, di S. Caterina da Siena. Tutt'altro nel '500: non esistono veli, non se ne riconosce la necessità e la letteratura mondana spadroneggia assolutamente. Inoltre se l'oscenità pel Boccaccio si presenta in generale come mezzo, ciò che permette all'autore di far della satira finissima di circostanze immorali, nel '500 si cerca l'oscenità per sè, ed è condotta come una vera arte;

la comica è nell' oscenità stessa. Quest' oscenità poi si rivela nell'Aretino diversamente che negli altri comici. Non ricorre egli a perifrasi, a imagini, a lontane allusioni, non si serve di veli, nè di apparati; ricorre alla frase diretta, ed in modo incisivo si esprime, di un getto pianta la situazione, sì che appare nuda ed intatta la sua rude vivacità; gli altri invece più o meno cortigiani carezzano, abbigliano, profumano l'osceno che, azzimato, pieno di urbanità, si presenta lusinghiero nelle sale dei signori e dei prelati. Un tale carattere dà alle commedie del primo un'impronta popolare, quando le altre sono più o meno accademiche.



III.

L'Aretino era portato dalla sua natura insofferente, rotta ad ogni licenza, scapigliata a ribattere su eterne note: contro le corti, *sepolture dei vivi* [1]; contro studiosi e imitatori, retori e grammatici, platonici e pedanti *i quali dopo di aver passato la lor vita nell'assassinare i morti, non sono contenti se non quando crucifiggono i vivi* [2], contro la pretaria e tutti gli zelanti dal muso duro, che ci tengono a *Ser Onore* [3] e *fingendo di servir Dio* fanno gli occhiacci, quando l'uomo vive secondo natura e vuol godere. Così tiene gli uni per *Pedanti*, gli altri per *Ipocriti* nè mai si stanca di aggredirli e di tartassarli.

---

[1] Così in una delle *Lett.* I al March. d'Urb.

[2] Vedi *Lett.* I, 431, dove grida loro la croce addosso, a loro attribuendo tutti i malanni del mondo.

[3] Ecco come lo descrive; " *che spasso è l'udirlo parlare a fette, egli sputa in giro, cammina largo, guarda basso e sempre alza gli occhi e stringe i labbri, menando più spuzza che cento paia di nozze, facendo carestia del suo lasciarsi vedere, che mille papi* ecc. *Lett.* I, 264 e sgg.

Sotto quest'aspetto le sue commedie appartengono alla letteratura antipedantesca del '500. La sua satira fa scempio di tutti quei pretenziosi saccenti, orgogliosi pedanti, sedicenti poeti e artisti che, in quella foga di cultura, brulicavano nelle corti.

Una miriade di meschinelli presentavano le loro ricuciture di emistichi e di frasi come produzioni geniali, e non di raro, in quel secolo di capricci, di burle e di spasso, servivano di zimbello alle corti. In nessun secolo come nel '500 la mania di scrivere e di stampare fu così generale: ognuno si credeva in diritto d'imbrattar carta e tramandarsi ai posteri: *Può far Domeneddio* — esclama l' A. nel Prol. della *Cortigiana*, dopo aver nominato lunga serie di scrittori—*che i poeti ci diluvino come i Luterani*? E nell'Att. II, sc. II accenna a un Cinotto [1], un Casto da Bologna, un prete Marco da Lodi, tutti poeti di un quattrino.

Una tale genia, spinta dalla fama che alcuni imitatori meno sciagurati s'eran procacciata, cominciava a gracidare sulla falsariga del Petrarca, riuscendo a una leziosaggine ridicola, a un fastidioso artifizio. Tutti s'atteggiano a Petrarchisti, fin le cortigiane e i ganimedi.

L' Aretino che professa di *non percorrere le tracce nè del Petrarca nè del Boccaccio,* doveva trovare in quella mania una sorgente di ridicolo, e subito si dà a sferzare i *cortigiani ef-*

---

[1] Le *Pasquin.* dell'Ar. pubbl. da V. Rossi, ci parlano ripetutamente di questo poetastro che componeva con parole e forme del dialetto bolognese da provocare grasse risate. Si aggiunga poi il difetto che aveva della balbuzie; *Mena con teco a compitar Cinotto* dice l'Ar. nelle *Pasq.* IV, 18. Di dialetto bolognese intingeva pure le sue poesie il Casto *poeta que pars est.* (Vedi *Cortig.* cod. magliab. V. II, 84, c. 2 v.).

feminati e sciocchi, *che amano molto a mano il Petrarca* [1]. Anche per bocca della Nanna nei *Ragionamenti* descrive gli inamidati cavalieri imbertoniti che *andavano soavi soavi coi loro famigli alla staffa*, *nella quale tenevano solamente la punta del piede*, *col Petrarca in mano cantando con vezzi* [2]. Costoro si compiacevano di lardellare i loro sonettini con qualche verso del Petrarca, e qua e là, quasi gemma preziosa, incastonare qualche paroluccia melata o *imaginella* peregrina, tutta petrarchesca [3]. Nel Prol. del *Maresc.* si trova la parodia di un tal linguaggio: *Spettatore snello ama unquanco*.....

Continua quindi a dipingerci gli spiritelli aerei, pronti a stemperarsi in lagrime, a dileguarsi in sospiri, e gli smancerosi spagnoli, sempre in quinci e quindi, tutti cerimonia e lindezza [4]. Similmente nella *Cortig.* quando M. Andrea vuole

---

[1] *Cortig.* I, 22.

[2] *Rag.* P. I, G. III, 120.

[3] A questo proposito così egli scrive: " G. Pollastra, *Lett.* I, 141: Sterpate da le composizioni i ternali del Petrarca..... non tenete in casa vostra i suoi *unquanchi*, i suoi *soventi*, ed il suo *ancide*, stitiche superstizioni della nostra lingua..... " Nella bellissima lettera al Dolce, la quale rivela tanta parte dell' originalità e del sentimento artistico dell'Aretino, dice che il Petrarca e il Boccaccio sono imitati da chi riesce a esprimere la loro dolcezza e leggiadria, e non da chi vagheggia i *quinci*, i *soventi*, gli *snelli* e versi interi. Vedi il cap. sul Petrarchismo in Graf, *Attr. il Cinquecento.*

[4] Ecco ciò che di costoro fa dire all' Istrione: *Come io farei bene uno assassinato d'amore, non è Spagnolo, nè Napoletano, che mi vincesse di copia di sospiri, d'abbondanza di lagrime, e di cerimonia di parole, e tutto pieno di lussuriosi foglietti, verrei in campo col paggio dietromi, vestito dai colori donatimi dalla diva e ad ogni passo mi farei forbire le scarpe di terzio pelo e squassando il pennacchio*..... e qui gli mette in bocca un verso del Petrarca.

insegnare l'arte di far il cortigiano al solennissimo M. Maco, dice che quella consiste, tra le altre cose, nel saper fare la *ninfa* che *insegnerà ogni cortigianuzzo furfantino, che sta da un vespro all'altro come un perdono a farsi nettare una cappa et un sajo d' accottonato, e consuma l' ore in su gli specchi in farsi i ricci, et ungersi la testa antica; e col parlare toscano, e col Petrarca in mano, con un sì a fé, con un giuro a Dio, e con un bascio la mano gli pare essere il totum continens* [1]. A la turba infinita degli imitatori si aggiungeva quella dei commentatori. Ed ecco l' Ar. a batterli: *Se la selva di Baccano fosse tutta di lauri, non basterebbe a coronar i crocifissori del Petrarca, i quali gli fanno dir cose con i loro commenti, che non gliene fariano confessare diece tratti di corda* [2].

Inoltre l'Aretino, insofferente di lunghi studi, ignorante di latino e di greco, in un secolo di generale cultura e di erudizione classica che giungeva alla mania, è un ribelle. Senza preoccupazioni di sorta nè di studi antichi nè di moderni, biasima l' arte lambiccata, l' imitazione pedissequa e le mette in ridicolo. Sempre ribatte che il letterato bisogna che faccia del suo, vuole l' arte illuminata dal *judicio* e si ride dei pedanti, i quali credono che la dottrina consista nella lingua greca e latina *dando tutta la riputazione allo in bus ed in bas della grammatica.* Poco s'impiccia della commedia antica, delle tradizioni e degli usi teatrali: *Non vi meravigliate* così nel Prol.

---

[1] Att. I, sc. 22. Anche l'Ariosto (Prol. *Cass.*, att. V, 3 ecc.) sferza i giovani di corte, non meno desiderosi di farsi belli che le donne, e si specchiano, si lisciano, si imbellettano...

[2] Prol. *Cortig.*

della *Cortig. se lo stil comico non si osserva coll'ordine che si richiede, perchè si vive di un' altra maniera a Roma che non si vivesse in Atene.* E altrove. *Se voi vedessi i personaggi uscire più di cinque volte in iscena, non ve ne ridete, perchè le catene che tengono i molini nel fiume non terrebono i pazzi d' oggidì.* Nelle sue commedie subito si viene all'azione. Questa, diversamente che nelle altre, non è intralciata da monologhi che servono allo svolgimento dell'azione stessa, ciò che è puramente convenzionale [1]. Un tale carattere insieme a molti altri, avvicina la produzione aretinesca alla *Commedia dell' arte*, del tutto conforme al genio popolare, allontanandola dall'erudita, poco originale. Parimenti non troviamo *intermedi* ridicoli per lazzi di buffoni o brillanti per apparizioni di Muse, Ninfe, Amori, Dei, Eroi e ideali personificazioni; i quali talvolta sono destinati ad offuscare la commedia stessa. Dice l'Argom. nel Prol. della *Strega: Giá si soleva fare gl'intermedi che servissero alle commedie, ma ora si fanno le commedie che servono agl'Intermedi.* E aggiunge che tali *Intermedi* si tolleravano perchè la Commedia era caduta in mano dei *Pedanti.*

---

[1] " Questo dei monologhi (scrive lo STOPPATO, *La Comm. Pop. in It.* Pad. 1887, p. 141) è uno dei capitali difetti della *Comm. erudita*, tanto che si possa dire che in essa buona parte dell' azione si svolga per mezzo di essi. Basta avere anche una mediocre conoscenza del teatro erudito, per ricordare la frequenza con la quale tale mezzi innaturali sono usati. Nella *Mandr.* del MACH. ci sono dieci *monologhi*, otto nella sua *Clizia*; *sei* ce ne sono nella *Cass.* dell'Ariosto e lunghissimi (uno di più che 200 vv), *otto* nei *Supp*, dei quali quattro si riferiscono a un solo personaggio (Dalio), *nove* brevissimi tuttavia, nella Lena, *quattro* nel *Negr.* e *quattro* pure nella *Scolast.* Ciò senza citar altri. L'Aretino non ne usa presso che mai e sono sempre brevissimi ".

Nel '500 la folla dei commediografi spinse talvolta il fanatismo per l'imitazione classica al punto da tradurre quasi commedie latine, solo sostituendo i nomi e le circostanze dei tempi, e, peggio ancora, rimanendo nella stessa sfera di intrecci e personaggi, contro ogni regola di verosimiglianza. Sempre le arti dei servi avviluppano il nodo, e i riconoscimenti lo svolgono; schiave vengono comprate da giovani innamorati, soldati rapiscono e adottano fanciulli, che poi son riconosciuti... Ecco la seccaggine di un repertorio trito e ritrito, tale che spesso il principio fa prevedere la fine, a scapito di ogni sorpresa e interesse. Alcuni sembra che si ribellino a questo vecchiume [1]; ma in effetti incorrono negli stessi vizi che condannano. Altri poi, e dei migliori, solo perchè hanno introdotto qualche cosa di nuovo, hanno bisogno di stiracchiare scuse e pretesti per giustificarsi [2]. L'Aretino è il primo che ha il coraggio di professarsi libero da ogni imitazione e, tra i pochissimi del '500, rimane originale. Talvolta gli viene tra le mani qualche motivo del teatro antico: nell'*Ipocrito* la rassomiglianza dei fratelli e i loro scambi, che riscontriamo nei *Menecmi*, nella Talanta i doni, ricevuti dalla Cortigiana, che ricordano quelli avuti dalla Taide dell'*Eunuco*. I travestimenti, i viluppi, i riconoscimenti che ne seguono, rappresentano la nota troppo comune delle commedie d'allora. Ma l'Ar. vi ribatte solo in quelle due composizioni, e si limita ad una imitazione tutta esteriore, che rinsangua, rimpolpa del suo, sì da presentare personaggi e avvenimenti del tutto originali. Inoltre quei motivi non

---

[1]) Vedi il prologo della *Strega* e della *Gelosia* del Lasca.
[2]) Il Mach, nella *Clizia*, l'Ariosto nella *Cass.* ecc.

erano allora sfruttati come in seguito. Nella prima il protagonista è un parassita, ma non cogli eterni caratteri: sempre affamato, sempre compiacente, sempre adulatore: la sua caratteristica principale, l'ipocrisia religiosa, deriva, come dimostreremo in seguito, da nuove circostanze dei tempi. Nella seconda, la *Talanta,* si dipinge una cortigiana con somma maestria e come la poteva concepire l'autore dei *Ragionamenti.* Non è la sudicia e sfacciata meretrice, la cui notte si comprava per tre giulii, come quella dell'*Assiuolo;* ma pompeggia sulla scena, adornata di molta finezza. È la cortigiana che farà la sua comparizione nella *Suocera* col Petrarca e il Boccaccio in mano, o nella *Flora,* dispensatrice di grazie e lusinghiera adescatrice. I caratteri secondari son tutti aretineschi: il capitano Tinca non fa che ritrarre il capitano spagnolo, nuovo *miles gloriosus* del Cinquecento.

Allora gl'Italiani, infiacchiti, datisi alle lettere, alla cortigiania, alla mercatura sprezzavano quei nomadi eroi, *disperati* che per non saper come vivere avevano preso il mestier delle armi e che sempre sbravazzavano a parole. Li accusavano di vigliaccheria gl'Italiani, che quella vigliaccheria pagavano e da quei vigliacchi si lasciavano dominare. Quegli ammazzasette, quegli squartacantine si dipingon ritti, minacciosi, terribili dal viso scuro, di cui tremano i cieli, dall'alito che fa tremar la terra; l'attaccano sempre ai santi ed a Domeneddio, e guai a chi si para dinanzi durante i loro fulmini, tranne poi, giunto il momento dei fatti, a darsi in fuga precipitosa o ad arrendersi prudentemente per non *compromettersi,* a cedere per premiare l'*umanità* del nimico o per la necessità di provvedere a qualche *faccenda* impellente, sorta proprio nel momento della

mischia [1]. Il linguaggio che l'Aretino gli mette in bocca non è tolto dal *miles gloriosus* che Terenzio e Plauto vollero rappresentare in modo più o meno vago; è quale una maschera della Commedia dell'arte può esprimere.

Un altro personaggio popolare scatta fuori nella Talanta: M. Vergolo, il Veneziano innamorato, che arieggia il Pantalone della Commedia dell'arte. Nell'*Ipocrito* i tipi secondarii son più originali, massime i *servi*. Il servo che presso i Latini, per condizioni peculiari dei tempi, è legato a filo doppio col padroncino ed è la molla segreta che spinge ogni avvenimento, è introdotto da quasi tutti i comici del Cinquecento presso a poco come tale. Il servo aretinesco invece non è Davo nè Sosia, non è la *verberea statua* di Plauto; è invece il servo moderno, libero della sua condizione e indipendente; anzichè star legato al padroncino anima e corpo, come un cane fedele, e soddisfarlo nelle sue stravaganze, a scapito della intolleranza o avarizia del padre o tutore, tira tutto per sè, è sempre avido e amante di sbornie, divora molto e guadagna meglio. L'interesse è l'unico motivo che lo tiene a servizio, ciò che confessa apertamente, con la coscienza del proprio dritto.

Piccanti sono tutte quelle scene in cui questi tipi di furberia compaiono: fanno lega tra loro, ridono alle spalle dei padroni, che sparlano, trascurano e scroccano; si bisticciano, gavazzano, preparano i tiri più bricconi [1]. Invero l'Aretino doveva a-

---

[1] Vedi il brano della *Lena*, l'Istrione del Prol. del *Maresc.*, il cap. Taddeo della *Strega*, il cap. Malagigi dell'*Alessandro*, il cap. Parabola del *Moro*.

[1] L'atteggiamento che costoro pigliano, la vivacità e bricconeria con cui parlano e agiscono, ci fa pensare ai *Zanni* della *Commedia dell'arte*.

verne tanta esperienza; che anzi tali tipii, dipinti con tanta originalità, fanno pensare all'Aretino stesso, legato solo ai principi dai tributi, ciò ch'egli stesso dichiara senza ritegno, e non pertanto sempre pronto alla maldicenza, sempre avido di preda.

Ancora più originali sono le altre commedie. Il *Marescalco* non si riscontra in nessun'altra nè per intreccio nè per personaggi; similmente è della *Cortigiana* e del *Filosofo*. Intrattenia-moci intorno a qualche tipo originale fra i più rilevanti di quest'ultime commedie. L'Aretino, figlio schietto della natura, doveva pel primo regalare al Teatro Italiano il tipo del *Pedante* [1]. I comici del '500 in ciò avevano poco da imitare il teatro latino. Il Lidus delle *Bacchides* è una figura insipida, nè Plauto accenna menomamente a volerne fare una caricatura [2].

Il Pedante del *Marescalco* è presentato burlato, schernito, malconcio. Compare sulle scene tutto grammatica, tutto reminiscenze, tutto polvere, tutto orgoglio, ... tutto fame. Sfoggiando il suo sapere gretto, falso, accattaticcio, pappagallesco crede di meravigliare servi e cortigiani, ed è malmenato dagli uni, beffeggiato dagli altri. Pure rimane sempre pieno di albagia, di gravità e del suo latino che non abbandona mai, neanco quando i *pueri* gli dànno la berta [3], neanco quando i briccon-

---

[1] L'Ariosto nel Cleandro dei *Suppositi* ci dipinge il tipo del Dottore o Pedante, ma a linee molto tenui e senza lo scopo che l'Aretino, e con lui tutti i suoi imitatori, si proposero; il Dovizi nel Polinico della *Calandra* ci presenta una figura più che sbiadita.

[2] A. Bartoli, *Scenari inediti* ecc. L. III. n. 3.

[3] Nel *Moro* un monello berteggia uno di quei pedanti che insegnava *grammatica* e *cujussi*. Il Pedante dà in latino e il monello *Ego non te intendorum, perchè parli giudeorum*. Di simili giuochi è una miniera nel *Mar.* dell'Aretino.

celli gli appiccano fuoco alla toga [1]. Tanto per farsi capire, si prova di parlare *idiotamente;* ma la lingua per istinto ribatte sempre là: ei non può rinunziare alla solennità di quel linguaggio, nè alla citazione dei suoi autori prediletti. Quanto argutamente Ludovico Domenichi ad un pedante che affoga fa gridare: O Dio, che ti pare del nostro Cicerone? che cura tiene egli dei suoi amici? [2] Insegna ai putti tanto per istrappare un tozzo di pane dai signori, che pure egli spaccia ai servi quali suoi amici. Ma quel tozzo non deve neanco sfamarlo; infatti quando può cogliere l'occasione, trafuga dal piatto del Padrone una pernice [3]. Non per questo cessa dal far la ruota. Ostenta pei signori gran rispetto, ne pronunzia il nome con inchini profondi; pure in cuor suo li odia, e nell'impeto dell'ira malignamente impreca contro di essi, e grida: *o tempora, o mores.* Il Pedante, che raggiunse nell'Aretino la pienezza del carattere comico, compare poi, assumendo una parte notevole in una lunga serie di commedie minori. Ma quello del Nostro rimase sempre il prototipo [4].

---

[1] Att. II, sc. II. Questa burla deve essere cavata dalla Comm. popolare improvvisa, poichè ne troviamo delle traccie in parecchi scenari dello Scala. V. Stoppato op. cit. p. 72. Come il Pedante protesta in latino nel *Mar.* così Manfurio nel *Calendajo,* quando è rubato: *Al surreptore, al surreptore! al fure amputator di marsupii*...! Ma parlando così nessuno l'intese, e il ladro non venne fermato .. Poco dopo, richiesto perchè non avesse gridato al *Mariolo,* risponde: " Questo vocabulo, che voi dite non è nè latino nè etrusco, e però non lo preferiscono i miei pari ".

[2] *Dialoghi* Ven. 1562 p. 319.

[3] Att. I, 12.

[4] Dinanzi il quale l' Amusio del *Moro*, il Zenobio dell' *Idropica*, il Metafrasto dei *Torti amorosi,* l'Archibio del *Travaglia,* l'Aristarco degli *Ingiusti sdegni,* l'Agrimonio della *Turca* ecc. ecc. scompaiono affatto.

Il Bruno solo, col suo genio, seppe introdurre nel *Candelajo* un altro tipo di pedante perfetto, il suo Manfurio, carattere più approfondito di quello dell'Aretino, ma sempre da questo attinto. Manfurio è ancora più intestato nel suo gergo misto di latino, ha un muso ancora più duro, è ancora più sprofondato nelle classiche evocazioni, sembra più ostinato e arrogante, e in compenso è maggiormente schernito e bistrattato. Nel suo far cupo e imbronciato non sa celare una turpe tendenza pei putti [1], che gli si affidano: è perciò percosso senza pietà. Alla fine compare solo sulla scena a dar l'addio agli spettatori, attirandosi l'ultimo scherno. Affine alla figura del Pedante [2] è quella di Plataristotile nel *Filosofo*. Fu suggerita all'autore dai tempi in cui la mania dell'erudizione classica produceva accanto ai grandi studiosi ed eruditi i meschinelli, i gretti saccenti, i polverosi e falsi filosofi, pieni di ridicolo orgoglio e di vacuo sapere, che interpretavano nel modo più singolare i famosi testi classici. Plataristotile si è annegato nelle *filosoferie* platoniche

---

[1] Secondo mille testimonianze questo vizio appare comunissimo nei Pedanti d'allora. In una lettera di Paolo Ligonio, scritta nel 1538 e pubbl. dal Cian nel *Giorn. st. d. Lett. It.* V. 15 p. p. 460, 61 dice intorno a costoro: *Lascio che tutti dal volgo notati sono disonestissimamente peccare in lussuria, et non pur nella natural, ma eziandio nella sogdomitica senz'alcun rimorso di coscienza, di vergogna.....* ecc. *Il Pedante dell'Aretino* non è messo in evidenza per questo peccato, per quanto altri personaggi ne siano aprestati.

[2] Come la figura del *Pedante* dovette essere apprestata alla *Comm. erud.* dalla *Comm. dell' arte* così l'altra affine del *Dottore*, il quale similmente impiastriccia di latino i suoi discorsi. Ved. il falso *Dottore* nella *Mandr.* (Atto II, 2. 3) e il *Dottore* nell'*Ipocrito* del Nostro (Atto III, 6, Tutti e due tengono un linguaggio misto di sentenze latine, conformemente ai *dottori* delle commedie improvvise.

e aristoteliche, per rispettar le quali non vuol neanco toccare la moglie. Questa figura strana di filosofo, giusta l'indole dell' autore, non può comparire in una situazione più ridicola e più piccante.

Un'altra figura l'Aretino ha introdotto pel primo nel Teatro, il *Giudeo* [1]. Questa persona era odiata dal popolo, perchè tenuta come avida, ribalda e fraudolenta. Esercitava il mestiere di usuraio e rigattiere : a lui si faceva capo per impegnar roba o per acquistarne dell'altra usata, come vesti di velluto, berrette ricchissime, gioelli ecc. Tali personaggi prima che nella Commedia nel Nostro vengono solo nominati di sfuggita nella *Lena* dell'Ariosto. E tanto in questa che nelle altre commedie posteriori all'Aretino i Giudei non calcano mai la scena. Nel *Geloso* un tal Jacob non fa che attraversar il palco e subito scomparire, rispondendo ad uno che voleva fare un pegno, di non poter fermarsi « il corpo avendo bisogno di scaricare ». Nell'Aretino invece quel capo giallo si sofferma e si fa rimanere a lungo su le scene, e, rubato, schernito, si presenta al riso degli spettatori. Non poco gustosa doveva tornare al pubblico quella scena della *Cortigiana*, in cui il povero Giudeo è dal Rosso burlato nella

---

[1] Anche il Klein crede che il Giudeo dell'Aretino sia il progenitore di tutti i Giudei che compaiono nelle commedie (op. cit. V. IV. p. 511). Nel teatro inglese lo Shakespeare introdusse il famoso Shylock (Il mercante di *Venezia*) e prima di lui, il Marlowe aveva introdotto il *Barabba*. (L'Ebreo di Malta). Questi autori con tal personaggio vollero " *dilettare il pubblico, offrendo* in pasto *agli oltraggi e agli scherni degli spettatori un'immagine odiosa dell'abborrito giudeo* ". (Ved. G. Chiarini. *Studi Shakespeariani* p. 204) Lo stesso scopo si propone l'Aretino e cogli stessi caratteri di odiosità dipinse quei personaggi. Oggi l'antisemitismo offre ben altri spettacoli, in Francia specialmente.

sua fede, rubato di una pianeta e per giunta malconcio e arrestato da birri!

Non meno crudele è il giuoco che Giannicco, tipo originalissimo di monello di strada, gli fa nel *Marescalco*. Ma quel diavolaccio di cuore gli avrebbe piantata nel petto *una bella sassata* se a Mantova, dove ha luogo la scena, non ci fosse stata pena per chi avesse toccati i Giudei. Infatti sappiamo dalla storia di quei tempi che in Mantova le leggi, che più tardi si aggravarono, erano allora assai benigne per gli Ebrei e liberamente potevano esercitare ogni traffico e scambio, nonchè le più colte discipline [1]. Il che duole a Giannicco e si contenta di far voti che fossero tutti *abbruciati come fu colui quando c'era l'Imperatore.*

Altri infiniti caratteri originali, profili nettissimi, compaiono sulla scena, destinati tutti a gettar luce sull'ambiente. Trattando delle condizioni della famiglia e della società d'allora si ebbe occasione di parlare della *cortigiana* e della *mezzana* aretinesca, pitture insuperabili. In questo campo l'Aretino, ancora più che in altro, non aveva bisogno di ricorrere alla *meretrix* ed all'*ancilla* di Plauto e di Terenzio. Egli ritrae dal vero tali figure, sì che esse ci si presentano cogli stessi caratteri che nella commedia a soggetto; [2] ci sono, cioè, descritte come *Streghe* e *Pinzochere.* Altri tipi, figli dei tempi, ci sono trattati con

---

[1] V. l'art. del D'Ancona sul Teat. Mant. ecc. nel *Giorn. st. d.. Lett. It.* V. 45.

[2] Lo Stoppato op. cit. p. 78 nota come nella Comm. erud. ci sono presso che gli stessi nomi di *meretrice* e di *mezzana* che nella Comm. a soggetto. Per es. Tullia (come, per citar un caso, nel *Filosofo* dell'Aretino) e *Camilla* (come nella *Cortig.*) sono fra i nomi preferiti delle meretrici.

grande maestria, come: le vecchie, la *Monna* tale e tal'altra, bigotte, garrule, importune, maldicenti; le donne casalinghe ciarliere, fastidiose, superstiziose; i mariti poco rassegnati alle tresche delle mogli, i pazzi e i monelli fior di bricconi; i Sanesi che non smentiscono la loro origine ecc. ecc. Oltre alla varietà, alla ricchezza ed alla fedeltà dei tipi, riescono a dare all'azione maggiore verità e interesse le innumerabili circostanze speciali rilevate, le località note, i dintorni delle città nominate, le allusioni agli avvenimenti politici d' allora. Qual colorito locale e quale novità non ci presentano le scene in cui appaiono tutte quelle popolari figure di strada, il rivendugliolo ebreo, il giojelliere, il venditore di storie, il pescivendolo? Se volessimo rappresentare la cronaca cittadina di quei tempi, il teatro aretinesco ci appresterebbe qua e là molti elementi. Nella *Cortig.* il Rosso tende la trappola al Pescatore e lo distrae con ciarle: *Sei tu Colonnese o Orsino?* Pesc. *Io tengo da chi vince, Palle, Palle.* il Pescatore era fiorentino nato a Porta Pinti, e per esser tale non si sapeva dar pace che il Rosso gliel'avesse fatta. Allusioni alla malattia importataci dai Francesi e diffusasi per la scostumatezza generale, se ne trovano da per tutto. Nella *Cortig.* p. e. il venditore ambulante di storie offre a m. Maco *il mal francioso di Strascino da Siena.* Nella stessa il passo: .... *n'arà più obbligo che non hanno i tesorieri del mal gallico al legno d'India* accenna alla virtù che allora si attribuiva ad una specie di legno americano per guarire il detto male. Ma ciò che sembra ancor più arrischiato e accresce la freschezza delle commedie si è che l' A. introduce personaggi viventi e fatti realmente avvenuti.

Infatti il *Marescalco* riproduce molto probabilmente una

burla ordinata dal Duca di Mantova nella sua corte; il che è confermato dalle ripetute allusioni a persone mantovane allora viventi [1] così il *Calandra*, castellano, [2] il cavalier *Guerrieri*, il *Ceresara*, il cap. *Luzzasco*, il musicista *Alberto*, il cantore *Marchetto Cara*, *Carlo da Bologna*, confidente del Marchese, tutti nominati dal Pedante (v. 3), Frate Benedetto (IV, 3). nell'Att. IV sc. 5ª si fa dire a m. Iacopo « Andiamo... insino a S. Sebastiano, volli dire al T. che forse G. Romano averà scoperto qualche istoria divina » Ora in quel torno di tempo G. Romano si trovava nella corte mantovana; e sappiamo dal Vasari che G. Romano presso il duca « fece bellissimi apparati, prospettive per commedie, e molte altre cose [3]. »

La *Cortigiana* fra tutte le comm. è la più reale. I personaggi principali e secondari, in essa menzionati, si possono riscontrare nelle sue *Pasquinate*, nei suoi *Giudizi*, nelle sue *Lettere*, nei suoi *Dialoghi* e nelle storie dei tempi. Per tacere di altri, ci intratterremo del Rosso, di M. Andrea, di M. Maco. Il Rosso, furbo trincato, che serve e scrocca M. Parabolano, sciocco innamorato, è lo stesso personaggio che compare nel capitolo *Al Principe di Salerno* dell'Aretino stesso, e nei *Ragionamenti*, [4] nei quali passi si dipinge sempre come insuperabile burlone. Le sue buffonate dovettero procacciargli molta popolarità, poichè di esso troviamo accenno anche nei *capitoli* del Mauro ad Ottaviano Salvi ed in quelli del Tansillo a Cola

---

[1] V. Luzio op. cit. 88 segg

[2] Già prima segr. del March. Franc. Anche l'Ariosto lo rammenta ad onore nel c. XLII, 74 e il Bandello gli dedica una novella.

[3] *Opere* ed. Sans. V. 547.

[4] *Rag.* P. II *Giorn.* I pp. 223-5.

Maria Rocco e al duca di Sessa. Ortensio Lando infine dice: « Il Rosso buffone, mentre servì Ipp. de' Medici acquistò e facultà e fama grande e ne viverà immortalmente » [1]. Il Graf crede che il Rosso, insieme alla turba degli altri buffoni, abbia frequentata la corte di Leone X. Maestro Andrea appare similmente nei *Ragionamenti,* dove è chiamato dipintore, ed è ritratto che dipinge sulla guancia della Nanna una ferita di pugnale [2]. Altrove è pure nominato quando la Nanna, dopo avere raccontato all'Antonia alcune scandalose avventure, tesse un vivo elogio del dabbene M. Andrea: « Per certo che la morte ebbe il torto a rubargli a Roma, che è rimasta vedova, nè conosce più carnovali..... nè spasso alcuno.... » E questo M. Andrea è quello che si trova nominato in una lettera scritta da Roma non si sa da chi, nel 1525, a Paolo Vettori in Civitavecchia. « Ieri M. Andrea dipintore fece un carro dove erano tutte le cortigiane vecchie di Roma fatte di carta, ciascuna col suo nome, e tutte le buttò in fiume avanti al papa... » Godette il favore del pontefice splendido e gaudente più per le sue buffonerie che per la sua arte. Anche Clemente VII gli fu generoso. Amicissimo dell'Aretino, aveva la stessa esperienza del *demi-monde* romano, come ci attesta il suo scritto, il « Purgatorio delle Cortigiane » La sua vita, allietata da inesauribile riso, ebbe tragica fine durante il sacco del 27, come fu annunziato all'Aretino da una lettera di Bastiano del Piombo [3].

---

[1] V. Graf op. cit. p. 372; Rossi *Lett. di Andrea del Calmo* p. 230.
[2] *Rag.* P. II *Giorn.* I pp. 223-5.
[3] Cfr. Rossi *Lett.* ecc. p. 385 segg.; *Pasq.* ecc. p. 105 segg.

Un personaggio reale è pure M. Maco del quale Aonio Paleario ci dice che, Professore di Latino in Venezia, entrato in aspra controversia con lui e da lui chiamato per ischerno *Machus Blatero,* è introdotto dall'Aretino in una sua commedia. In questo modo Pietro prendeva le parti dell'amico Paleario.

La commedia recitata in Venezia, coprì di tanto ridicolo il poveraccio, che non osò più comparire alla pubblica vista [1].

Adunque l' Aretino non si fa scrupolo di intrattenersi di personaggi viventi e di citare fatti che si riferiscono realmente ad essi, determinandone le circostanze di tempo e di luogo. Il che dà alla sua commedia un sapore quasi aristofanesco. Qualche altro commediografo ha pure talvolta introdotto sulla scena personaggi reali, così il Caro negli *Straccioni*; ma l'Aretino solo con intento satirico. Codesta libertà doveva però durare ben poco. I principi e la Chiesa avevano lasciato fare, perchè dapprima furono come sorpresi dalla foga della nuova arma, la stampa, e non prevedevano le conseguenze. Così vediamo che letterati di Corte ci narrano financo le avventure galanti di principi ancora viventi [2]. Ma quando coloro si riebbero dall' incanto, quando si accorsero che per il loro benessere, per la loro sicurezza si doveva porre un freno, pensarono di comune accordo a reprimere la libertà di stampa.

A questo si venne nella seconda metà del secolo XVI.

---

[1] V. *Aonii Palearii Epist.* III, 13, 15 e Young. *The life and times of Aonio Paleario* I, 508 e 586 — cit. dal Mazzuch. non senza qualche inesattezza (Vita di P. A. p. 262) e dal Gaspary op. cit. *Append.* p. 301.

[2] V. *Burckhardt La civiltà del sec. del Rinasc.* trad. Valbusa I, 69,

Allora nè principi nè cortigiani nè preti nè frati tollerano più di esser beffati sulle scene. Le allusioni a vizi, passioni e mille circostanze di persone vive, di cui sempre si valse l' audace Aretino, tacquero del tutto. La ristampa di molte commedie fu mutilata, [1] quelle opere aretinesche proibite [2]. Questa reazione aveva incominciato anche un po' prima; ed anche l'Aretino nelle ultime commedie non si mostra così temerario come nelle prime.

In tal modo le commedie del Nostro, a preferenza di tutte le altre, ci rivelano immediatamente i loro tempi e acquistano un valore storico, [3] nè menomamente sono da confondersi colle molte altre scritte sulla falsariga degli antichi. L'Aretino non si scervella per creare un ambiente che non è il suo. Egli cortigiano, furbacchione, pubblicista, mezzo soldato, buffone, scapestrato, scrittore, ti rapisce con le beffe, trufferie, bricconate di servi, furfanti, monelli; con le arguzie e facezie, col sapere inamidato e vano, col far galante e attillato, col petulante garrire e ridicolo bravazzare di cortigiani, di pedanti, di innamorati, di soldati; con le lusinghiere arti di *virtuose* cortigiane e mezzane; con le grida e con le ciance di vendi-

---

[1] V. V. De Amicis *L'imit. lat. nella Comm. Italiana del XVI. secolo* p. 103.

[2] Il primo Indice Romano de' libri pubblicati nel 1557 porta la *Cortig.*: nel 1558 vengono proibite tutte le altre comm. dell'A. V. Mazzuch op. cit. p. 184 segg.

[3] Rispondendo in tal guisa alle condizioni esaminate dal Du Mèril per una buona commedia *nell'Hist. de la com.* I, 40: " La comédie est obligée de prendre son point d'appui dans les réalités de moments; pour trouver suffisamment créance et amuser son public. il lui faut peindre des caractères connus et des moeurs actuelles ".

tori, mercanti, cantastorie che ti assordano, giudei, frati, birri che per la novità ti sorprendono. L'autore non ha bisogno di imitare o inventare di pianta; egli spettatore e attore nella commedia che si svolge dalle corti dei principi e della Chiesa ai lupanari delle meretrici e delle mezzane, la riproduce fedelmente, e noi illusi si assiste ad una reale rappresentazione. Nessun altro comico, tranne il Machiavelli, riproduce tanto fedelmente i suoi tempi. E se questi col suo ingegno disciplinato, con la disposizione alla sintesi, con la mente educata alle ragioni delle cose, ci presenta un quadro completo nella sua grande semplicità, netto nella sua stringata connessione, profondo nel suo atteggiamento comico; l'Aretino invece, ingegno irrequieto, rapidamente getta abbozzi e sorvola; se gli viene il ticchio si dilunga su un personaggio secondario, su un episodio, su una burla, ne ricava una serie di piccoli quadri vivi e reali, e sacrifica l'azione generale; quando se ne rammenta, vi ritorna su, e, fecondo di risorse, concilia il tutto alla meglio. Sì che la società del '500 che nel Machiavelli si domina con uno sguardo, attraverso purissimo cristallo, nell'Aretino sfugge e si decompone in un complicato prisma, ma limpido anch'esso. Il primo, genio paziente, si attiene alle regole dell'arte e riesce ad un lavoro organico, completo e sotto certi riguardi perfetto; il secondo, genio capriccioso, non ritorna sull'abbozzo, rifugge dalla lima e lascia semplici schizzi, ma vivi ed originali.

Ne risultano due quadri: l'uno, oserei dire, troppo regolare, troppo logico; la grande unità e connessione rasentano talvolta l'aridità: l'altro si fa ammirare per la sua noncuranza;

sono schizzi alla buona, ma tanto più efficaci e spontanei [1]; sono episodi superflui, ma tanto più reali e attraenti. Nel primo talvolta fa difetto ciò che è esuberante nel secondo, la varietà di circostanze, lo sfondo. Diversamente che nell'Aretino, la scena comica del Machiavelli si arrestò alla sua prima commedia, che rappresenta un momento di grande ispirazione nel poeta. Ma neanco in questa commedia, tenuta per capolavoro da Italiani e stranieri, abbondano i personaggi e le circostanze originali. *Messer Nicia*, tenuto dal Macauly il personaggio più riuscito e originale [1], è un tipo proverbiale di sciocco, da un pezzo argomento di Novelle e della commedia improvvisa, che poi si introdusse nelle Commedie erudite sotto il nome di Calandro, Alesso, Nicia, Maco, Parabolano, Giammatteo ecc. Avrà nel Machiavelli alcune circostanze comiche saporitissime, provenienti dall'esser *Dottore*, non apparirà con le solite ridicole esagerazioni, ma in fondo è il tipo tradizionale. Lucrezia è una figura scipita, senza alcuna attrattiva. In Callimaco, è vero, troviamo un certo impeto, una frenesia d'amore, o meglio, di desiderio libidinoso, rappresentato con una vivacità che non appare generalmente nei giovani innamorati delle commedie di allora; ma ci stracca un po' con le proteste d'amore per la Lucrezia, di cui infine si è innamorato non per averla veduta, ma per averne sentito lodare la bellezza, mentre si trovava nientemeno che in Parigi; e di là si parte a Firenze per ve-

---

[1] Talora nelle *Lett.* acutamente paragona i propri scritti a quegli abbozzi e schizzi, che alle volte parlano all'anima degli artisti più che i lavori completi.

[1] " *Old Nicias is the glory of the piece* ecc. *Essays* „ I, 87.

derla e acquistarla. Il che è un vecchio motivo novellistico e romanzesco, pochissimo verosimile. Vi è una figura dipinta con somma maestria, che più d' ogni altra fa pensare e che rispecchia l' inconscienza del bene e del male, ch'è in tutti i personaggi della commedia: Fra Timoteo. Questa figura non è speciale del Machiavelli; da un pezzo l'impostura religiosa è stata messa a nudo. Oltre che nel Machiavelli comparve in molte altre commedie, come nel Guardiano d' Araceli, in ser Iacomo prete, in Ligdonio impretito, in Fra Cherubino, in Frate Girolamo ecc. e non sempre per imitazione del Fra Timoteo, ma perchè l' impostore religioso, come abbiamo visto dello sciocco, era un tipo comunissimo. Ma solo nel Machiavelli compare assai più approfondito e in una situazione tratteggiata a grandi e forti linee. Fra Timoteo, che tranquillamente in Chiesa fila un dialogo con una donnicciuola su la misericordia divina ecc., mentre si prepara tutta la trama per soddisfare la colpevole voglia di Callimaco; Fra Timoteo, che di là a un momento riceve e accetta la proposta di Ligurio al luccicare delle limosine e fa piegare Lucrezia con gli esempi biblici; Fra Timoteo che, dopo quel turpe inganno, pensa a divotamente rassettare le imagini e le lampade della Chiesa, rappresenta una malvagità incosciente, accompagnata dalla più falsa delle religioni. Questi contrasti grandemente artistici rappresentano tutta la comica della *Mandragora.* Ma queste virtù bastano per mettere il dramma accanto alle più grandi produzioni straniere? Se il Machiavelli dimostrò meravigliosamente che i suoi personaggi agivano o per passione o per istinto o per pregiudizio e non mai per coscienza, rappresentò un momento storico; e quell' opera fa parte delle scienze po-

litiche e storiche, nè per questo si deve chiamar somma come commedia. Poichè una volta che il brutto viene rappresentato in tutta la sua crudezza, che il brutto trionfa senza alcuna difficoltà, che l'incoscienza rimane tale senza il contrasto della vera coscienza e neppure l'autore fa intravedere la sua, è impossibile che il riso non sia negli spettatori turbato. Ai contemporanei la commedia piacque per il giuoco osceno, che apparve condotto saporitamente; se non che i moderni possono quel lavoro apprezzare principalmente per la verità storica.

Se la commedia del Machiavelli ha semplicità, che talvolta rasenta coll'aridità, misura che talvolta può esser compassata, sobrietà che talvolta può pregiudicare il movimento, la commedia aretinesca invece sembra in balia del capriccio e dello abuso; spesso invano si cerca l'azione principale, e tutto è parto di un ingegno indisciplinato. L'autore *figlio della natura* invece di adottar le norme dell'arte segue talvolta i capricci della vita; invece di stringere l'argomento, scappa fuori con burle di buffoni, giunterie di marioli, ribalderie, bigotterie di frati, mezzani, capestrerie di bricconi. A proposito disse il Burckhardt che lo Aretino non sa dare disposizione drammatica alle sue commedie. Il che può in parte esser vero, per quanto basti leggere il suo *Marescalco* per essere trasportati dall'azione rapida, sempre viva, sempre attraente, convergente, incalzante dal prologo sino alla fine. L'azione è unica e semplicissima, pure lo autore la protrae per cinque atti interi, tutti pieni di brio e di *vis comica*. Più tosto si può osservare che fa pena tanta mostra d'ingegno per uno scopo meschino e inconcludente, per una frivola burla! Data questa leggerezza di argomento e di fine nell'autore, la molteplicità di casi, la multiformità di

azione a preferenza ci può talvolta trasportare in mezzo alla realtà della vita, allo svariato agitarsi di essa. Se nell' *Ipocrito* dimentichiamo quasi il personaggio principale e assistiamo ai bisticci, agli spassi dei servi, se nella *Talanta* lasciamo da parte le lusinghe della Cortigiana per seguire le burle e le truffe del Fora e del Costa, le zuffe degli amanti; se nel *Marescalco* si lascia un po' di tregua (e ne aveva bisogno!) allo scudiero per dare le baie al Pedante, al rigattiere, al gioielliere, non ci lasciamo trasportare maggiormente dal riso e dall'interesse? Se nella *Cortigiana* gli sciocconi di M. Maco e Parabolano riposano da un lato per dar luogo alle furfanterie del Rosso col Pescatore e col Giudeo, al dialogo sul paradiso e l' inferno della bigotta Alvigia, ruffiana, col gabbadeo Araceli, frate guardiano, ovvero ad altra storia comica, non siamo parimenti rapiti dalla genialità dell'autore? Il maggior torto sta nell'abuso dell' ingegno intorno ad un motto, ad uno scherzo, l' abuso delle tinte nelle caricature, l'insistenza, l'ostinatezza, l'indiscrezione in siffatte pitture. Quelle superfluità non sarebbero sempre condannabili, nè sempre avviluppano l'azione principale.

Il Settembrini si lasciò sfuggire [1] che *l' azione della commedia italiana in questo tempo è semplice, e soltanto l' Aretino presenta azioni doppie e complicate* [2]. Tutti i torti son dello

---

[1] Op. cit., II, 123.

[2] Quanto la pensa diversamente il De Sanctis nel suo magistrale cap. su l'Aretino! *Mira all' effetto, tronca gl'indugi, sgombra gl' intoppi, evita la preparazione, gli episodi, le descrizioni, le concioni, i soliloqui spessi, cerca in tutto l'azione e il movimento e ti getta sin dal principio nel bel mezzo di quel suo mondo furfantesco particolareggiato. St. d. Lett. It.*, II, 141.

Aretino. Noi non comprendiamo come le commedie del '500, tutte intente a compenetrare diversi tessuti di commedie antiche, tutte intente all'effetto dell'intrigo intralciato e dello scioglimento imprevisto, sì che la comicità si crede costituita più dalle novità degli accidenti che dall'interesse della situazione e dei caratteri, siano semplici. L'Aretino non si può dir salvo da questo insano gusto, ma in generale non fa consistere tutto nell'intreccio che si complica artificiosamente; non di raro troviamo situazioni interessanti, che non si confondono negli episodi numerosi; troviamo caratteri ben delineati che dominano le svariate scene. Pochi comici, come l'Aretino, han reso tipici i loro personaggi: scrittori stranieri e nostrani hanno attinto alle sue commedie. Similmente pochi comici nel '500 hanno fatto scuola come l'Aretino. Ippolito Salviani non ebbe suggerito dal Nostro semplicemente il monello Farfannicchio a imitazione del Giannicco del *Marescalco,* ma anche il modo di concepire la commedia ed il soggetto appartenente alla realtà volgare. Il Salviani ha, come l'Aretino, il coraggio di romperla con l'antico e di liberamente manifestare una tale tendenza [1]. Un altro scrittore che ha seguito il far delle commedie aretinesche, è Benedetto Ghirardi nella sua *Leonida.* Le scene attinte completamente dalla realtà stanno tutte per sè, senza tener di mira l'azione principale, che viene trascurata. La realtà

---

[1] Fa dire di sè nel Prol. della *Ruffiana.* " Vedendo l'autore nostro, " che in tutte le altre Commedie antiche o moderne, volgari o latine che " siano, non si tratta altro, che ritrovamenti di figlioli, per vari accidenti " perduti e che tutti finiscono in sponsalizi, o nozze, egli ha voluto far prova " con questa sua se senza perdita, o ritrovamento di persona, e senza " far nozze o maritaggi, si possa comporre una commedia. „

vi è rappresentata con un fare alla buona, vivo e spigliato. Nella scena 4ª dell'atto IV Orillo, che sdilinquisce con Doralice, rievoca *l'ombra del signor P. Aretino* per difendersi dalle accuse della sua amata. Le scene amorose, i colloqui patetici e rettorici che gli amanti hanno colle belle alle finestre, fanno pensare a quelle altre scene che avvengono colle figlie di Liseo nell'Ipocrito. Se non che in fatto d'amore il Girardi riesce assai superiore all' Aretino, il quale non dà poco fastidio quando tratta quell'argomento. In un'altra scena il bravo Galdelone, che col suo rumoreggiar della spada non si mostra più valente del cap. Tinca aretinesco, vinto e disarmato dal parassito Gorgia, rievoca la furberia incantatrice del servo Salvalaglio (*Filosofo*). Ed il Gorgia col suo inno alla Salsiccia, acquistata con lo smercio delle armi, tolte allo smargiasso, ricorda l'avida ghiottoneria e le apostrofi del servo Salvalaglio.

*
* *

Oggi le commedie dell'Aretino avranno perduto un pregio, che ai loro tempi avevano.

In generale tutte le commedie che si ispirano completamente ai propri tempi e legano la natura umana ai costumi d'allora, senza contenere un principio filosofico perenne, un'analisi perfetta di quanto ha di immanente lo spirito umano, ben presto non sono piú intese. Così oggi anche il Teatro del Molière sotto alcuni aspetti va invecchiando; mentre talvolta, strano a dirsi, quello greco si presenta più fresco del moderno, appunto perchè informandosi ad un ideale della natura umana, fondandosi su una base poetica sempre rispondente ai bisogni

della fantasia, si esercita su soggetti che sfidano i secoli. Ma oltre che per queste ragioni di indole generale, le commedie dell' Aretino hanno perduto di pregio per altre circostanze speciali. Dovevano in quei tempi venir recitate con una tinta di ironia comica nella voce e nel gesto: ciò che non poteva essere tramandato. Esse, come tutte le commedie aristofanesche, contenendo allusioni a persone e cose realmente esistenti, dovevano allora riuscire non poco piacevoli e piccanti. Spesso tali allusioni oggi ci sfuggono, e se pure bene interpretate, non tornando più opportune, non ci destano lo stesso interesse. Inoltre quell'arguzia di motti, di proverbi, di lazzi tutti popolari, quelle sferzate, quei doppi sensi, non sempre bene afferrandosi, si viene a perdere il significato vivo, spiritoso che ha solamente la sua ragione in questo o quel rapporto di idee che una volta suscitavano nella mente degli spettatori.

In generale, il linguaggio popolare di cui si compiacquero i comici d' allora, benchè spigliato e forte della più ricca e schietta vena comica, presenta qualche difficoltà nell' interpretazione [1]. E quello dell' Aretino più di tutti. L' Aretino se

---

[1] Il Jarro nella prof. al suo *Teatro It. Ant.* fa alcune osservazioni aggiustate sulla difficoltà del linguaggio dei comici del Cinquecento. Queste commedie sono quasi tutte, secondo lui " a certi tratti, e assai frequenti, oscure, e tali che nessuno può presumer d'intenderle, se non si sia di lunga mano accinto ed alcuni studi...„ Nè si creda che, eziandio in antico, tali parlari fossero tutti facili e maneschi, poichè li adoprava solo una parte di popolo, con la quale i dotti..... non aveano sempre comunanza; e questa parte di popolo li foggiava sovente..... a modo nuovo, e d'improvviso, secondo dava il capriccio..,.. Francesco Guicciardini, lo storico insigne, maestro nella nobiltà dello scrivere, e fiorentino schietto, non intendeva certi modi, che il Machiavelli ha posto in bocca ai personaggi della *Mandragora*..... „ In seguito aggiunge che c'è un autore che nessuno ha capito nelle sue commedie: l'Aretino.

disprezzò la lingua di Cicerone, non si occupò gran fatto di quella del Petrarca e del Boccaccio. Pure adoperò generalmente nelle sue commedie (come anche nei *Dialoghi)* la lingua più viva e popolare, talora grossolana, plebea, ma altrettanto efficace, pittoresca. Quando fa parlare persone della plebe, (l' Alvigia p. es. nella *Cortig.*, la nutrice nel *Maresc.*, ecc.) egli, toscano e plebeo, ha l'arte d'incantare: tanto imaginoso, naturale, plastico è il suo linguaggio. Avendo percorso tutti i gradini della società fa parlare ogni personaggio da pari suo: a cominciar dal Pedante, intestato nel suo misero latino, all'Ipocrito, col suo linguaggio falsamente umile e arcaico. Quel genio bizzarro che consigliava di scrivere come dettava « il furor proprio », di « attender al sapor dei frutti e non al profumo dei fiori », « all'espressione e al rilievo e non alla miniatura e all'artificio » non dovette mai occuparsi della lingua letteraria nè della sua purezza nè della sua grazia. Nato in Toscana, ha familiarità con quel linguaggio; ma ha vissuto anche fuori, anzi gran parte della sua vita; conosce quindi frasi, vocaboli, espressioni degli altri dialetti, la cui efficacia ha maggiormente scolpito la sua facile intelligenza. Ed ecco che quando parla, accetta i termini che gli tornano più comodi, che primi si presentano a rivestire le rapide sue idee, se pure non ne inventa di suo. Le parole quindi non devono essere a forza toscane [1], ma qualunque si fossero, purchè

---

[1] " Le accoglie tutte, dice il De Sanctis (op. cit. II, 136) onde che vengano e quali che sieno toscano, locali e forestiere, nobili e plebee, prosaiche, poetiche aspre e dolci, umili e oscure. Ene esce uno scrivere ch'è il linguaggio parlato anche oggi comunemente in Italia „

rendessero vivamente l'imagine e il pensiero, chè bisogna « attendere a essere scultore di sensi e non miniatore di vocaboli ». Pure per quanto teoricamente non si sia mai occupato di forma, ha una lingua maravigliosa ai suoi servigi, tale che lo scomposto e vertiginoso travolger di idee e di concetti, viene rapidamente e felicemente espresso. Ne deriva un linguaggio ricco, spontaneo, spigliato, che talvolta rapisce per la semplicità e fluidità, e che sempre colpisce per la maniera viva, efficace, scultorea di rappresentare.

*
* *

Una tale vivacità di scene e dialoghi, parecchi tipi caratteristici dei tempi: frati, pedanti ecc. non di rado si presentano nel Teatro del Cinquecento, ma esso per lo più si aggira intorno a caratteri soliti: giovani amanti, padri duri e avari, servi intriganti ecc.

Queste figure invero appartengono a tutti i tempi; se non che i nostri comici di solito le rappresentano ricavandone solo il lato comune e generico, lasciandone quello locale e individuo; riuscendo essi a descrivere tipi convenzionali, stereotipati, senza una vera e propria fisonomia, senza realtà, novità, interesse. Solo chi studiò e conobbe l' uomo, i suoi costumi, le sue credenze e superstizioni, i suoi sentimenti, le sue passioni nella vita reale, invece che nelle commedie latine; solo chi seppe ispirarsi interamente al popolo potè darci commedie originali e interessanti: il Machiavelli, l'Aretino, il Bruno e diversi altri in parte. Il De Amicis, nel suo pregevole lavoro sulla commedia italiana del '500, considera come principale causa

della sua inferiorità, rispetto a quella inglese, spagnola, francese, la imitazione latina. Ma giustamente il Villari fa osservare, che anche gli altri generi letterari cominciarono con la imitazione, e si svolsero, si emanciparono solo in seguito, un poco alla volta. L'imitazione durerà finchè non ci sentiamo in grado di superare il modello che ci sta innanzi. Si ha un bel dire col De Amicis che i comici del '500 non si provavano su un genere del tutto originale, per il culto, la superstizione che professavano per l'antico. Ma che forse l'Ariosto per le sue commedie più originali, il Machiavelli per la sua *Mandragora*, l'Aretino per la *Cortigiana*, per il *Marescalco*, o altra sua commedia, ebbero meno plauso? E se pure, il convincersi che i tipi della commedia classica erano necessari, non indica la mancanza di coscienza di nuovi caratteri, di nuove circostanze, di nuovi tempi, i quali, se davvero intuiti, non si sarebbero da sè imposti? E infatti questa coscienza, questo riflettersi su se stessi, questa diligente osservazione psicologica, tranne poche eccezioni, mancava nel '500, e fu una delle cause principali della inferiorità del nostro teatro. Ma ben altre ragioni sono da esaminare, e che derivano dalle condizioni civili e politiche. C'era negl' Italiani di quei tempi una parvenza di ideale relativo alla vita morale, sociale, politica? Ciò che significa la rappsesentazione di quanto in comune ha un popolo di elevato e caratteristico, la sintesi di quanto la vita pubblica e nazionale più si ripromette? Solo in tal caso si rileverebbero i costumi, si getterebbe il ridicolo su tutto ciò che in quel tempo sembra vieto, mettendo in buona luce ciò che al detto ideale risponde. Ma gl'Italiani del '500 non avevano preso assetto nella vita politica, non nella pubblica, non

nella privata; gl'Italiani del '500 non avevano un'impronta determinata di carattere. Come adunque potevano avere un' alta meta a cui informare le loro produzioni? Inoltre se le commedie venivano scritte generalmente per rappresentarsi presso i signori e dinnanzi a persone colte, vi poteva mai essere rappresentato tutto il popolo? Piuttosto serviva a spiegare nelle feste una pompa, un lusso, una magnificenza, per cui tanto si tendeva nel '500: splendore ed efficacia esteriore, che lasciavano spesso da parte la vita interiore. Queste le ragioni principali per cui poco si elevò il nostro dramma; senza le quali sarebbe per noi inesplicabile il fatto che il '500, così fecondo di tendenze e di generi letterari, si sia poi nel teatro asservito agli antichi.

Quel dotto critico tedesco, lo Schlegel, che negava agli Italiani talento drammatico, dimenticava che parlava della patria del Boccaccio, del Machiavelli, dell' Ariosto, dell' Aretino, del Tassoni e di molti e molti altri. Dicono il Varchi e il Lasca che ai loro tempi perfino *li artefici meccanichi vilissimi fecero commedie.* La comica era non dico nel campo letterario, ma in tutta la vita degl'Italiani. Una cosa sola mancava loro, ma che è tutto per un teatro: l'ideale, senza di che quello non ha un *substrato* nè organismo e coesione.

IV.

Una compiuta e ordinata esposizione delle commedie dell'Aretino è impossibile, poichè, come abbiamo detto, l'ingegno dell'autore bizzarro e senza freno non si sottomette facilmente alla regolarità dell'argomento, e, spesso, incapricciato, va dietro ad uno scherzo, ad un fatto secondario, che è capace di svolgere in una lunga scena o in una serie di scene. Ciò rende difficile l'analisi; mentre un semplice estratto di quelle non riesce a nulla: perchè spesso una scena sta per sè e intanto contiene un carattere, una situazione comica dipinta da mano maestra: perchè spesso un dialogo, che sta nel più lontano rapporto coll'argomento, sembra che abbia una speciale importanza per l'autore, a cui offre campo di mordaci frizzi e argute osservazioni, sì che la favola, benchè talvolta un labirinto di situazioni e di intrighi, mantiene sempre una parvenza di unità nella generale intonazione satirica [1].

---

[1] V. Ruth, *Geschichte* ecc., p. 566.

IL MARESCALCO

Il *Marescalco* fu la prima commedia dell' Aretino che andasse alle stampe. Essa fu pubblicata nel 1533 a Venezia. Più tardi comparvero molte altre edizioni [1], le quali ci mostrano in che gran pregio questa commedia fosse allora tenuta. Ma la composizione di essa, come già osservò il Luzio, dovette risalire a parecchi anni prima, poichè in una lettera dell'Aretino al Malatesta [2], ambasciatore del duca di Mantova a Venezia, che risale al 7 Gennaro 1530, si accenna a questo lavoro come ad opera bella e compiuta. In essa l'autore incarica il Malatesta di farsi restituire la commedia del Marescalco da M. Ippolito Calandra « senza fallo, con dire che sete richiesto da assai gentiluomini..... »

La commedia quindi nel 1529 era certamente a termine, e probabilmente inviata in fogli volanti e in copia al Duca, poichè, trattando argomento mantovano, doveva dilettare in modo speciale quella corte. Difficilmente peró il *Marescalco* potè veder le scene a Mantova, se giusto in quei tempi gli spettacoli teatrali di corte erano sospesi, [3] essendo il Duca tutto dedito a vigilare lo stato pei pericoli di guerre, d' invasioni, di peste, che allora funestavano tutta Italia, e se più tardi, quando maggiore tranquillità nello Stato avrebbe po-

---

[1] Nel 1535, '36, '39, '40, '45, '50. Vedi Mazzuchelli, op. cit., p. 219.

[2] V. Luzio, op. cit., p. 88.

[3] V. " il Teatro mant. nel sec. XVI „ per D'Ancona in *Giorn. st. d. Lett. It.* V, 73.

tuto permettere la rappresentazione, l' Aretino era in rotta col Duca.

La Commedia è preceduta da una dedicatoria alla *Magnanima* Argentina Rangona [1]. L' autore non mette tempo in mezzo per rivelarsi: tributa elogi alla Rangona « esempio di gentili costumi », e intanto la prega di accettare una sua figliola, perchè fosse educata in casa di lei « tempio della pudicizia ». Passa quindi al prologo, che fa recitare da un istrione, e, cominciando bruscamente con un *senonchè,* versa a profusione ogni sorta di onori a Ippolito de' Medici e al Cardinal di Lorena. Indi pone l' argomento in bocca all' istrione.

« Il magnanimo Duca di Mantova, esempio di bontà e di « liberalità (ne avrà forse ricevuto di recente nuovi tributi) del nostro pessimo secolo, (chi si atteggia a pessimista!) avendo « un Marescalco ritroso con le donne, come gli usurai con lo « spendere, gli ordina una burla, per via della quale gli fa tor « moglie con nome di quattromila scudi di dote, e..... sposa « per forza un fanciullo che da fanciulla era vestito. E scopertosi lo inganno, il valente uomo ne ha più allegrezza nel « trovarlo maschio, che non ebbe dolore, credendolo femina ».

Fin qui le cose vanno pulite, almeno in apparenza; solo c'è da sperare che « quel valentuomo ritroso colle donne » lo sia anche cogli uomini; ma l'argomento si presta all'equivoco. Vedremo in seguito. L' istrione si vanta di saper da solo rappresentare tutte le parti dei suoi compagni, anzi di superarli.

---

[1] Questa dedicatoria si trova anche nello *Lett.* I, 256.

Qui comincia il prologo *più originale*. Si ammira il Lasca pei suoi prologhi, ma l'Aretino ne è il primo maestro. Non possiamo fare a meno di dilungarci in esso. L'autore « riu-« nisce in una trovata spiritosa e attraente tutta una serie di... « schizzi, simili ai fantocci, che sull'entrata di una baracca di « fiera ci annunziano che cosa abbiamo ad aspettarci di den-« tro ». [1] Ed ecco che l'istrione, che in fondo è l'Aretino stesso, si camuffa successivamente delle varie figure che introduce nelle sue commedie, caricandone le tinte. La prima caricatura è del poeta petrarchesco. Abbiamo già visto che il nostro autore si mostra ristucco dei *quinci e quindi* e di tutto il florilegio petrarchesco; adesso ne fa una sintesi compiuta:

« Se io avessi a farvi .... il serviziale, me ne verrei via to-gato e laureato (caso che il lauro non fosse sì occupato in-« torno alle osterie, che non mi potesse servire) e mostrando « gravità nel passeggiare, maestà nell'arrestarsi, e probità nel « guardare, direi: spettatori, snello ama unquanco, e per « mezzo di scaltro a sè sottragge quinci e quindi uopo, in « guisa che a le aurette estive gode dello amore di invoglia, « facendo restio sovente, che su le fresche erbette al suono « dei liquidi cristalli cantava l'oro, le perle e l'ostro di colei, « che lo ancide. »

Ma l'autore viene al suo naturale e corre alla *mezzana*, che rappresenta vestita di bigio, discinta e scalza, con due candele in mano, masticando paternostri e infilzando avemarie. E dopo averle fatto fiutare tutte le chiese, la fa comparire alla porta di *Madonna*. Con essa la mezzana, prima di venire al *quia*, non adopera che orazioni e lamenti; a poco a poco s'in-

[1] Gaspary loc. cit.

sinua con le storielle, viene quindi alla bellezza, al candore di Madonna, che colpisce tutti... perfino il più leggiadro giovine, il più ricco di questa città..... Il momento è opportuno, ed ecco piantarle la lettera. Il dado è gettato, e in caso sinistro « saprebbe dire altro, che lino da filare, e uova da covare » [1].

Quest' altra è la volta di una donna che pare non facilmente ceda alle arti di una mezzana. Una tal donna per l'Aretino non può far che fingere; se non cede, è per pigliar tempo, pronta poi a far peggio delle altre. Vien chiamata quindi oscenamente « Madonna schifa il poco », che facea della ciriegia due bocconi e di quella cosa uno.

Costei da prima finge di sdegnarsi alle proposte della mezzana, alla quale, con le dita in su gli occhi dà dell'*incanta nebbia*, *beve bambini*, *caccia diavoli*. Poi, subodorato di che si tratti, s'appiglia al partito che prendon le *savie*.

In seguito è la volta dei vagheggini *imbertoniti*, che dipinge tutti attillati, cerimoniosi alla spagnuola. Pieni di sospiri, di lagrime, si aggirano attorno alle mura della *diva*, *biscantando* sommessamente il verso del Petrarca:

Ogni loco m'attrista ovè io non veggio.

E parodiando i bisticci dei petrarchisti, li dipinge con una impresa su la berretta, ov' è « uno amo, uno delfino, et un core, che disciferato vuol dire amo del fino core ».

---

[1] In simili casi, l'Ar. fa dire a certa comare dei *Rag.*, la quale eleva a scienza l'orrido mestiere (G. II. P. III) p. 276 dell'ed. Fir. 1895 " bisogna usare la malizia, che usa la volpe quando si vede giunta fra i cani, i bastioni, le reti et il fuoco..... „ ecc.

Spesso l'Aretino nelle sue commedie insiste sulle parti degli innamorati, a cui pone sempre in bocca un linguaggio petrarchista, giusta la mania d'allora. Infatti quelle venivan dette *parti toscane*, diffusissime nella commedia tanto improvvisa che letteraria. Un tale petrarchismo dà luogo a dei concetti studiati, stranamente metaforici, che preludiano alle aberrazioni secentistiche [1].

Dopo gl'innamorati passa al *geloso*, che ha paura che la moglie non gli sia rubata « da le mosche, e da le zanzare », all'*avaro*, cui fa trinciare tre libbre di carne sì sottili, che dieci persone « ne trionferebbono », al *miles gloriosus*, che terribilmente dipinge, la berretta a traverso, la spada al fianco « a la bestiale », le calze rimboccate giù, movendo il passo come al suono del tamburo. Qui appare un movimento drammatico: all'avanzarsi di quel figuro sì terribilmente bieco, trista la prima pietra che si opponesse, guai a colui che pel primo gli attraversasse la strada, chè lo manderebbe pel mondo « come un miracolo ». « Ah intemerata madre di grazia! Ahi ciel « stradiotto! levami dinanzi quello specchio, chè la mia om- « bra mi fa paura: a mi an? » [2].

Viene quindi al *parassita*, tutto compiacente verso il suo signore, per cavargli l'anima, al soldato del Tinca *laudator tem-*

---

[1] Stoppato op. cit. pp. 268-9.

[2] Quest'espressioni appartengono per eccellenza alla commedia dell'arte. Anche nella *Strega* del Lasca, appare un linguaggio simile, quando il capitano Taddeo, postosi in capo l'elmo, esclama: " Oh io son fiero! io son terribile! io me lo veggio! io lo conosco..... io ho paura di me stesso „. Ed il capitan Malagigi dell'*Alessandro* del Piccolomini: " Al corpo della consacrata.... ecc. „.

poris acti, e finalmente al *signore*. Ma di esso non ci aspettiamo lode alcuna, perchè ne parla in generale. Cominciò il prologo con un inno, finisce con un libello, dichiarando di non saper fare il signore, perchè non ne sa imitare l'ingratitudine, l'avarizia, la castroneria, l'ignoranza.

E di lodi, di satire, di ingiurie, di epigrammi non mancano nella commedia, che qua e là presenta trovate originali, situazioni piccanti, spiritose lubricità. Pietro vi si tuffa con voluttà, vi folleggia, sghignazza: sferzando la corte, mentre dà a vedere di esaltarla; scoprendo i suoi bassifondi, mentre con riverenza ne nomina i personaggi; schizzando piccole scene realistiche; abbozzando figure originali: e tutto questo con una rapidità, con una facilità, con un brio che non sai se chi rappresenta, faccia per pazzia o per capriccio.

L'autore ti caccia in sul mezzo dell'azione sin dal principio, descrivendo il bricconcello di Giannicco, ragazzo del Marescalco, che punge il suo padrone col dirgli che la sera torrà moglie.

Il Marescalco in su le prime crede si dica per celia: è così lontano dal pensare al matrimonio! Ma il ragazzo insiste, godendo della bizza del padrone, il quale non tarda a montare sulle furie e dà in minacce. Si aggiunge M. Iacopo a ribatter sul chiodo, nè Giannicco lascia di ritornar su la breccia. Imbestialisce il Marescalco, finisce per picchiare il ragazzo. La balia intanto, al sentir che il duca vuol dar moglie con dote al figliuolo di latte, pensa all' utile che ne può trarre per la sua vecchiaia, sogna la pace avvenire, ed a varie riprese prega la sua santa che esaudisse il voto.

« O benedetta santa Nafissa..... *in mulieribus nomen tuum...*

« *panem nostrum..... benedicta tu.....* se egli la toglie.... *ad te* « *suspiramus.....* io starò come una santarella, ... *et homo factus* « *est.....* ».

Giannico le dice che è stato battuto dal Marescalco ed impreca contro di lui; ma ella ripiglia: « ..... *sub Pontio Pilato, vivos et mortuos.....* io fo voto a la madonna dei Frati « di non mettere olio, nè sale nei cavoli i venerdi di marzo..... « lagrimarum valle..... s'egli la toglie..... amen..... ella sarà la « suppa della mia vecchiezza ».

La balia quindi va a trovare il Marescalco, e gli parla di sogni avuti la notte, di confessori, di santi. Il bestione borbotta, impreca parole mozze, ma si lascia un po' scuotere. La balia l'ammonisce del suo triste passato (qui si fanno evidenti allusioni della turpe inclinazione del Marescalco) e soggiunge: « Or fa' a senno mio, toglila, o figlio, et assettati un poco de l'onore, e lascia andare le gioventudini, e comincia a dare « principio alla casa tua, che sai pur che sei solo, et il Si« gnore ti donerà l'arme, e così sarai chiamato dei tali e dei cotali.... Poveretto, poveraccio, poverino, sai tu ciò che si sia « il tor moglie? » E qui viene a dipingere il paradiso della famiglia con tutti i suoi tépori, la santa pace, la piena soddisfazione, l'amore della moglie, il seminar dei bimbi, il loro ruzzare, il loro balbettare. A questo quadro più si anima la balia, e prorompe: « O Dio, che consolazione, che dolcezza sente il padre, quando il fanciullo gli tocca il viso, et il seno con quelle mani tenere dicendoli pappà, il pappà, al pappà et ho visto cadere di un dolce non so che, al suono di quel papà, di maggior barbe che la tua: ma quando sarà, ch' io vegga ancora te? »

Questa pittura così seducente dei piaceri del matrimonio è fatta con un'arte, è raccontata con una vivacità e facilità tali che colpiscono davvero.

Il rozzo Marescalco intanto ascolta, a volta a volta interrompendo con le sue sguaiataggini, finchè messo alle strette scatta e taglia il discorso, dicendo che si tiene *contento* del suo *famiglio*. Qui l'equivoco si dirada, e appare chiara la ragione della burla [1].

Altri personaggi compaiono sulla scena a stringere da ogni parte il Marescalco. Giannicco, che pel primo gli aveva portato la nuova del matrimonio, ed era stato picchiato per l'allegrezza mostrata in onta al dispiacere del padrone, ritorna alla carica, e dopo avergli chiesto licenza, da quel gran petulante che era, gli tempesta all'orecchio l' aborrita parola *moglie*, dicendo che aveva ricevuto le busse per avergli parlato di *moglie*, ed il signore la sera gli darà *moglie*. Il Marescalco strabilia e tra sè impreca alle corti, sedi d'invidia e di tradimenti.

Ma ecco che sopravviene il pedante, incede con dignitosa gravità e comincia a snocciolare il suo latino. « Parlate per volgare, gli dice il Marescalco, che ho altro da pensare, che le vostre astrologie ». Allora il Pedante, pur non rinunziando alla maestà della lingua prediletta, s'industria di tradurre questo o quel passo del suo discorso, e conclude con orgoglio, che sua *Eccellentia*, con cui *egli* ha conferito, l'ha incaricato pel sermone

---

[1] Il Graf, trattando il *Candelaio* del Bruno, (*Studi drammatici* p. 185) dice che il personaggio di Bonifacio, il quale giunge all'età di quaranta e più anni " senz'essersi conquinato *cum mulieribus* „ trova riscontro col Marescalco dell'Aretino.

nuziale. L'altro dà in escandescenze contro la corte, e sempre bestemmia. Il Pedante, senza scomporsi, gli favella di Vecchio Testamento e di moglie, di Evangelo e di moglie, appiccicando autori e grammatici latini.

Qui torna opportuno dare un saggio delle beffe a cui è fatto segno questo pedante, poichè esse troveranno riscontro nel *Candelaio* del Bruno, dove però diverranno crudeli. Come pure si riscontra analogia nello strano orgoglioso risentimento del Pedante offeso.

Prima però dobbiamo intrattenerci di un ragazzo, suo beffatore, Giannicco, il primo tipo di monello petulante e furbo che compaia sul teatro, e che anch'esso ha avuto delle imitazioni. Infatti qualche tempo dopo, Ippolito Salviani introdusse nella sua commedia *La Ruffiana*, lo stesso tipo, a cui pose un nome parimenti bizzarro, Farfannicchio. Non si tratta di una imitazione pedantesca, ma alla libera, con circostanze proprie. L'autore, che ha saputo dare un'aria, direi, aretinesca alla commedia, intesse un ritratto sullo stesso tipo Giannicco, cogliendo nuovi tiri bricconi, nuovi tratti pieni di petulante malizia.

Tutti e due vengono rappresentati con la più grande spensieratezza e pieni di sfrenata vivacità, impazienti di pigliarsi spasso del primo che incontrano. Si annunziano canticchiando:

GIANNICCO — Il mio padron tò moglie,
Il mio padron tò moglie in questa terra,
in questa terra:
La torrà, non la torrà,
ei l'avrà, e non l'avrà in questa sera,
in questa sera.

FARFANNICCHIO — Tirintina tirintina fusse festa ogni mattina,
ben da bevere e ben da mangiare
e poca voglia di lavorare [1].

Tutti e due hanno una parte importantissima nella commedia, e sono destinati a rendere più piacevoli e varie le solenni burle che in quelle si preparano. I personaggi principali passano per la trafila delle bricconate di questi due monelli. Nel *Marescalco* sono tormentati da Giannicco lo scudiero, il Pedante e il Giudeo, nella *Ruffiana* da Farfannicchio, Perino, Claudio, Anselmo. Nè poca finezza e abilità mostrano nel raggirare quei personaggi, nessuna discrezione, nessuna pietà; la finiscon solo quando senton l'odore delle busse. Giannicco si muore dal non poter tirare una bella sassata al Giudeo, e Farfannicchio si dispera che il Carnevale debba passare senza poter tirare delle uova sul muso alla gente. Giannicco e il paggio attaccano gli *scoppietti* di carta di dietro al Pedante, e Farfannicchio le *zaganelle* a Panfilo. Tutti e due si dipingono come sfacciati, ma il personaggio aretinesco ha la palma. Giannicco non ha alcun ritegno nel parlare e pur troppo anche nel fare; dice innanzi a tutti che lui, giovinotto, è buono a soddisfar le voglie della donna del Marescalco. Farfannicchio che ha ricevuto una ripulsa da Spinetta, dice: « Io so ben

[1] Queste canzoni popolari, talora semplicemente brevi versi, ovvero *accenni*, come in questo caso, appartenevano, come già abbiamo detto, alla commedia improvvisa. Giannicco dappertutto fa sentire le sue canzoncine non sempre decenti. Notevole poi, come osserva lo Stoppato, che la canzone di *Marcolina*, che l'A. mette in bocca a Giannicco, si riferisce ad una scena della *Bulesca* (V. STOPPATO, op. cit.. pp. 79-80 e 124-125).

perchè non mi volete, perchè son troppo piccolo per voi..... s' io fusse un poco più grande..... ». Veniamo al Pedante, il quale intanto, richiesto da Giannicco, dice che ha parlato al Marescalco « de le copule matrimoniali » « De le scropule? » domanda l' altro. « Copule » ripete il primo. Ed il ragazzo: « Pocule?.... mangiasene egli il sabato?.... » E di equivoco in equivoco per un pezzo.

Quando, a Giannicco si aggiunge un paggio, il quale si strugge dalla voglia di attaccare gli *scoppietti* di carta, che teneva in mano, ad un qualche barbaggianni; ed avendo indicato dal primo il *pecoron* del Pedante *che giva di portante*, si appresta al tiro briccone, morto dal gusto di malmenare quel *sorbi broda*, quel *pappa fava*, quel *trangugia lasagne*. Il furbo di Giannicco si parte per tener a bada il pedante, e lo lusinga con mille lodi, lo gonfia col dargli della *Signoria*, lo fa andare in solluchero parlando di mille sue virtù, sì che il Pedante, commosso in fine e grato al ragazzo: « Gran mercè in te..... e mi condoglio del tradimento che ti è stato fatto a non ti fare studiare, perchè tu hai un'indole perfettissima..... » Ma non aveva finito il panegirico che: « Ohimè, grida, *Jesus Maria!* » Il paggio aveva attaccato gli scoppietti e dato fuoco alle girandole.

Altamente indignato dell' audacia di quel *cinedulo*, di quel *presentuoso capestrulo* che aveva osato tanto contro un suo pari, lo apostrofa: « A questa guisa, a questo modo, in questa foggia si trattano i preclari disciplinatori delle filosofiche scuole? »

Il ragazzzo fa le viste di pigliare le parti del Pedante e finge di rincorrere, di minacciare il paggio, ma aggiunge che in fine le son burle che si *usano*. L' altro, vieppiù inasprito,

adiura che sporgerà querela presso sua Eccellenza « per la maestà della toga, per la reputazione del grado, e per la gravità della scienza..... ». E così dicendo mostra di correre dal Signore: il ragazzo finge di trattenerlo, l'altro mostra di andare: la scena è veramente comica.

Era scorso del tempo e ancora il Pedante vomitava fuoco contro il paggio, anzi era andato oltre. In sulle prime aveva nominato Eccellenze e Signori perchè lo vendicassero; ora confida nella vendetta che la *posteritate* trarrà mediante la « memoria dei suoi inchiostri..... ». Cominciò quindi ad atterrar gli alti signori, i cui nomi prima aveva pronunziato con chinar di schiena. Quelle invettive, presentate con veste arcaica, giusta la natura del Pedante, hanno riposto un alto valore, perchè ci rivelano, al par di molti altri luoghi della *Cortigiana* e dei *Ragionamenti*, l'ultimo grado di corruzione, a cui pervennero le corti italiane nel periodo del Rinascimento.

Quell'alta società, che tollerava e si prendeva giuoco del turpe vizio del Marescalco, chiamata da Giannicco « nimica de le donne », e dalla balia « sfacciata ribalda » (att. II, 4), ecco com'è trattata dal Pedante. Rivolgendosi al Marescalco, il solo che gli serba un po' di rispetto, ma che in quel momento ha tutt'altro per la testa che ascoltare il suo latino, si scaglia contro « gli effeminati ganimedi, gli sfacciati cineduli cui subiaceno gli erarii de le virgiliane lettere ». « Me taedet, mi rincresce che l'alma, ed inclita città di Mantova me genuit, idest Virgilius Maro, sia piena di *ermafroditi*..... Un presuntuoso mi ha posto dietro alcuni scoppiculi di carta, e datogli lo igne mi ha combusto i capegli, et inzolfato lo indumento, idest

la toga cum sulphure.... » [1]. E così continua scagliandosi contro la *consorte* del Cavaliere, « il suo paggio traditrice..... »

Come si vede il paggio doveva rendere al Cavaliere, suo padrone, lo stesso servizio che Giannicco al Marescalco.

Intanto il Marescalco continua ad esser tormentato senza tregua; ma ciò che lo intesta di più a non prender moglie è il discorso di Ambrogio, il quale gli parla dell'inferno del matrimonio, come la balia gli aveva parlato del paradiso. Il Marescalco domanda ad Ambrogio, se i miracoli e le virtù che si cantano delle mogli, rispondono alla realtà. Ed Ambrogio schietto:

« A me fu dato ad intendere, che la mia era una Sibilla e la Fata Morgana, e tolta ch'io l'ebbi, la minor virtù, ch'ella abbi, é il farmi i figlioli senza ch'io ci duri una fatica al mondo, e credo che quelli che tengo per miei, o che si tengono miei per parlar corretto, appartenghino a me quanto San Giuseppe a Cristo ».

Quì ha luogo una lunga scena burlesca (att. II. 5), dove i motti arguti, le espressioni vivaci sono profuse a piene mani. La pittura sinistra di tutti i mali del matrimonio è piena d'effetto. Ad essa fa riscontro l'ira e l'odio del Marescalco, che

---

[1] Anche Manfurio, tormentato dai suoi schernitori, grida — Jesus Maria — e non abbandona il suo latino. Anch'esso, ma con tiro diverso, è toccato nella sua toga ed invoca Virgilio e Aristotile. Rubato degli scudi, non insegue il ladro, come il Pedante non corre dietro il paggio, perchè " un grave modorator di ludo, letterario et togato, non poteva per pubblica platea accelerare il gresso ".

Privato della sua toga *magisteriale* e del suo *pileo*, gli hanno buttato sulle spalle un *depillato palliolo* e sul capo un *capiziolo vetusto*, sì che teme di perder di *riputazione*, se fosse veduto in quell' *indecentissimo* abito.

ingigantiscono sempre più, man mano che il primo ne enumera i malanni: quali le fusa torte che fanno le mogli, e il garrire davvantaggio; il vergognoso pettegolezzo e il noioso brontolio; i loro dispetti e la maldicenza; le pretese, l'orgoglio, i disprezzi pel marito, e infine le angustie, il tormento, la disperazione di quest'ultimo.

A questo punto il Marescalco fa il voto più fermo « contro tutti i duchi del mondo, non che quello di Mantova » di non mai sposare, e va a pregar la balia di una ricetta, di una malizia che levi dalla fantasia del Signore di dargli moglie, altrimenti si sarebbe tratto da una finestra, serrate le vene della gola o avrebbe dato al gran diavolo l'anima e il corpo.

La balia, nel vederlo in quel modo stralunato, si spaventa e acconsente di preparargli una *nigromanzia*. E qui altra scena burlesca. La balia, rappresentata sempre come una donnicciuola piena di pregiudizii, comincia ora ad almanaccare uno scongiuro, che si sforza d'insegnare al Marescalco:

" Ti scongiuro per Tobia
Che ne vada alla tua via,
Del Signore fantasia,
Perchè moglie non mi dia
Ne la santa Epifania ".

Ed il Marescalco:

" Ti scongiuro Epifania
Per la moglie di Tobia ".

La balia gli dà sulla voce e l'altro si riprova:

" Ti scongiuro moglie ria
Che tu non entri in fantasia
Co 'l malanno che Dio ti dia ".

Qui il bestione va in sulle furie, e manda al diavolo ogni *cancaro* di canti, d'incanti e di fatture.

La descrizione che Ambrogio fa dei vizi delle donne, ci richiama quella del *Corbaccio*; non si tratta di vera imitazione, ma dello stesso argomento che si vuole svolgere. Piuttosto, i consigli contraddittori della nutrice e d' Ambrogio ispirarono al Rabelais il consulto di Panurgo, nel suo romanzo filosofico su Gargantua e Pantagruel [1].

Il terzo atto si apre con una scenetta realistica e nuova del tutto: il Giudeo dagli occhi rossi, dal viso giallo, che smusica la sua merce: « A chi le vendo, a chi le vendo le bagattelle, le cose belle, le mie novelle.... » e la baia che gli dà l'infaticabile Giannicco, che lo manda dal Marescalco col pretesto che questo avrebbe voluto comprare le sue *ciurmerie* per le nozze.

A quell'annunzio quel malcapitato ringrazia il suo Messia, e contando infine di sbarazzarsi di tutta quella fiera, va difilato a picchiar l'uscio del Marescalco: « Tic, tac, tac, tac, tic » e qui nuovo smusicar di delle frascherie.

---

[1] Infatti il Rabelais fu in Italia nel 1534 e vi passò gli anni 1535-36, quando il Marescalco era assai noto, laddove la sua opera comparve per la prima volta nel 1542 (V. Ginguene op. cit.).

Il Marescalco che ne aveva abbastanza della giornata per non esplodere, non lo degna di alcuna risposta; ma quando si avvede che il nuovo venuto continua a raspar sulla porta e a rifare il motivo, non si sa più trattenere, ricomincia a rinnegare il cielo e la terra, e lancia allo sciagurato un grido di « malandrino ladrone ». Il Giudeo a quella levata casca dalle nuvole, risponde risentito, ma finisce colla giaculatoria della propria merce, che di nuovo ripresenta al Marescalco, promettendo di ridurre il prezzo poichè si tratta di nozze. Chi più si diverte è Giannicco che sta lì ad accoccarla a tutti e due. Ma il Giudeo ostinato non vuole abbandonare l'idea di appiccicare al Marescalco la sua roba, e gli porge sul muso ora un ventaglio, ora una cuffia; ora una collana... e tutto per la *moglie* che terrà la sera. L'altro si contorce, si rode, mastica parole oscene tra' denti, non capacitandosi che fin le *sinagoghe,* fino i crocifissori di Cristo osassero berteggiare il fatto suo. Ed il Giudeo incalza, mostrando questa volta un pendente, un diamante .... finchè il Marescalco non la rompe con un brutto cipiglio : — Basta, maestro Abraam, vatti con Dio. —

A colmar la misura si presenta un gioielliere, chiamato in corte dallo staffiere per la compra degli oggetti di nozze. Qui ha luogo un duetto pieno di qui-pro-quo e di botte e risposte a doppio senso : il gioielliere che fa abilmente l' esposizione della propria merce; lo staffiere che fraintende o finge di fraintendere i termini tecnici. La scena, per apprezzarsi, veramente dovrebbe riportarsi per intero. L'Aretino fa sfoggio di tutta la sua competenza in materia di gioielli e pietre preziose. E sì che ne aveva scroccati tanti!

Caratteristico è poi il dialogo sulle voci che corrono per

la Corte. Ci dà l'idea del come vengano storpiati i discorsi di quei tempi, che le persone di servizio hanno inteso vagamente dalla bocca dei cortigiani : il papa va in Avignone o a Nizza; il duca di Orleans ha preso in moglie con stupore di tutti la sua nipote; si vuol mandare tutti sossopra, tranne il Marchese, favorito da tutti per le sue virtù.... ecc.

Il terzo atto si chiude con una zuffa tra il paggio e il Pedante, il quale non s'era potuto rassegnare a lasciar impunito il delitto di *lesa toga*.

Infatti appena lo vede gli dà del *forchicula* e del *meretriculo*, minacciandolo « di fargli dare tante verberature, che sarebbe exemplo a tutti i cinediculi ». E l'altro ridendo : « Maestro, Maestro, fatemi questo latino, il muro mi piscia a dosso ». Il Pedante acceso di *nobile ira* : « Gran verecundia.... un sfacciaticulo.... a un grave litterato.... » Il paggio sempre più divertendosi : « Maestro, è vero che il K. de lo alfabeto sia stato uomo d'arme? » « Verum est che io ti do questo », così dicendo il Pedante, non potendosi più « temperare da le urbane collere », riesce a battere o meglio a graffiare « lo sfacciaticulo cinedulo » riparando poi nel suo *Auguriale albergolo* per *requiescere aliquantulum,* come ad un *togato magister* si conveniva.

Così in quest'atto si rispecchiano i costumi del basso personale di una piccola corte del '500 : dagli scudieri, dai paggi, dagli staffieri all'usuraio giudeo, al gioielliere, al pedante.

Nel quarto atto incominciano a tormentare il Marescalco, i cortigiani, i cavalieri, i conti, i quali tutti naturalmente vogliono contribuire alla riuscita della burla, ordinata dal signore. Mentre il Marescalco, al racconto che Giannicco fa della compra dei gioielli, dà in ismanie e imprecazioni, ecco il conte e il

cavaliere a metterlo alle strette, dapprima colle buone, poi colle brutte.

Il Marescalco, esasperato, prega, scongiura e grida: « Voi « mi farete attaccarla al paradiso; che volete che io faccia di « moglie?... dite pure al signore che mi squarti, che mi ab- « bruci, e che mi attanagli.... insomma voglio essere uomo e « non cervo ».

Dopo altri colloqui animati tra il Marescalco e i cortigiani, il Conte severamente conchiude che la sera torrà moglie a qualunque costo.

In quella giunge d'improvviso e affaccendato il Pedante, che sembra già risarcito dell'insulto avuto, e superbo per l'incarico affidatogli del Duca. All'invito di M. Jacopo di portare il suo *lume*, solennemente risponde: *Volentieri, libenter, quis habet aures audiendi audiat, volgiti a me sozio.....*, rivolgendosi al Marescalco. E qui viene al figlio *seminis eius* e lo esalta, enumerando eroi, uomini famosi, a cui quello doveva rassomigliare. Così mescola latino, storia, mitologia; tessendo lunga filastrocca di *nomi virorum et mulierum illustrium.*

Qui si menzionano tutti gli artisti e letterati amici dell'Aretino, tutti i principi generosi con lui, e ad ognuno viene attribuita speciale lode.

A certo punto il Conte: « Voi mi parete un Piovano, che sfoderi il Calendario ai contadini ».

Gli altri a sghignazzare, e il Pedante, che già aveva preso l'aire, imperturbato a correre.

Il Marescalco sembra stanco, gli altri fingono di crederlo persuaso e ringraziano il Pedante, il quale trionfante risponde: *Cedant arma togae.*

Invero questi ultimi atti vanno un po' per lunghe, i primi procedono con più rapidità ed efficacia. Le filastrocche piene di sfoggio del pedagogo, data la satira dei tempi contro quella genia, dovevano riuscire divertenti, specie per le chiose umoristiche dei cortigiani; ma a noi sembrano un po' fastidiose.

Alla fine della commedia la pompa nuziale si avanza. Il Marescalco viene condotto innanzi, e sottoposto agli ultimi tormenti. Il Pedante si leva *dignitosamente,* impone *silentium* e si dà a spolverizzar la cantilena degli sponsali: *In principio creavit Deus caelum et terram.* Viene quindi al seme di Adamo ed Eva, finchè conclude con degna argomentazione « per la qual cosa l' Eccellentissimo Signore del Signor nostro Illustrissimo copula..... ecc. » [1].

---

[1] Anche il Pedante Manfurio nel *Candelaio* col " guazzabuglio del suo discorso dà termine al guazzabuglio dei comici casi ", (V. Graf., *Studi dramm.*, p. 200). E se il primo, in mezzo alle beffe e alla derisione generale, trovò modo di sfoderare il suo latino; il secondo, fra una spalmata e l'altra, fra una staffilata e l'altra, si lascia sfuggire parole dell'aurea lingua, malgrado i suoi schernitori ne traessero pretesto per sottoporlo a nuovi tormenti. Il primo inoltre, non si stanca mai di vomitare le sue sentenze latine, l'altro sembra ancor più maniaco, ancor più cocciuto colla sua stoltezza erudita. Quest'ultimo è un tipo più approfondito; epperò il suo sfoggio in latino non è fatto a caso e superficialmente, ma ha sempre un significato, e riesce sempre a meglio delineare il suo carattere psicologico. La differenza di questi, due personaggi si coglie subito se ci facciamo a considerare la natura dell'ingegno degli autori: capricciosa, scapigliata, superficiale l' una; parimenti originale e bizzarra l'altra, ma riflessiva, filosofica, profonda. Che il Manfurio sia un'imitazione del Pedante dell'Aretino nessun dubbio; ma imitazione indipendente, come sogliono farla i geni, che sempre lasciano la propria impronta. Infatti nessun brano si riscontra molto analogo; bensì lo spirito che alita nell' uno alita nell' altro, e tutti e due sono illustrazioni insuperabili di uno stesso carattere. Solamente il concetto

Al Marescalco ricalcitrante si strappa un sì con la minaccia di morte. Gli sposi fanno per baciarsi, la donzella si svela, e... si riconosce pel giovane Carlo, uno dei paggi del Duca. Tutti, sorpresi, ridono, e il Marescalco, rinato, dichiara esser meglio li vegga ridere per una bugia, che piangere per la verità.

Infine il Pedante, invitato da Giannicco a concludere col dir male delle mogli, come ognuno avrebbe desiderato, dà l'addio ai cortigiani : « A cattar grazia con gli audienti mi ha « avvertito il famulo, e mi piace, perchè a osservare il decoro « nel dar congedo a le brigate, bisogna dissuadere il matri- « monio..... »

La satira della commedia contro la sodomia, qui appare più che evidente.

Le allusioni ad essa « nemica de le donne » in ultimo son fatte senza velo e ritegno; sembra che il Pedante voglia fare l'apoteosi della più losca loro abitudine.

Eppure il Duca di Mantova si compiacque di quella commedia, che credette destinata ad esaltarlo !

---

che anima il Bruno non anima l'Aretino. Questi vuol segnarlo alla derisione e allo scherno del pubblico, e non si propone che lo spasso; l'altro ha voluto rappresentare una forma della stoltezza umana che ha personificato nel pedante Manfurio, ed allo scherno aggiunge il tormento e lo strazio, perchè il suo personaggio al vacuo sapere, al ridicolo orgoglio sconfinato unisce un orrido vizio, per cui abusa dei pueri affidatigli. Una tale punizione riesce quindi altamente morale.

Nell'Aretino, se gli altri personaggi della commedia appaiono parimenti lordi di tale bruttura, il Pedante non vien mescolato con loro. Ma vi ha una scena che sembra lo tinga della stessa pece. Quando il paggio infatti vien da lui picchiato, gli grida contro imprecando „. Al " corpo di Cristo.... io dirò ciò che mi..... „ " Mentiris per gutter „ risponde il Pedante (Vedi att. III, XI).

L'Aretino, al solito, se a parole carica di lodi, nel fatto copre di vituperî e temerariamente denuda gli scandali più segreti, segnandoli alle pubbliche beffe e risa; quantunque sempre lontano del proporsi uno scopo morale.

Mi sono intrattenuto molto su questa commedia, perchè è una delle migliori del Cinquecento, e mi pare che non sia stata messa nella debita luce.

Le storie letterarie ce ne dànno un semplice accenno; il Gauthiez, che ne parla più a lungo [1], vi dedica solo tre paginette, fraintendendo spesso l'autore [2], e non arrischiando un giudizio. Il prologo è il migliore che esista nel Teatro Italiano del Cinquecento. La commedia è originale da capo a fondo: non ha nessun motivo, nessuna figura, nessuna scena in comune col Teatro antico. Lo Shakspeare non si è contentato di imitare solamente il personaggio princinale, il Marescalco, ma anche altri secondari: l'Istrione che recita il prologo, il Giudeo, il Gioielliere [3]; un altro poeta inglese, il Johnson, ne ha tolto l'intrigo per una sua commedia singolare [4]. Uno scrittore francese, il Rabelais, che aveva la stessa natura del nostro nel rappresentare il grottesco, ha imitato una scena intera.

Abbiamo già detto dell'imitazione degli autori italiani, solo è da aggiungere che il Bruno col *Candelaio* non ha attinto

---

[1] Op. cit. pp. 290-2.

[2] V. p. es. ciò che dice a p. 292 dell'ultima scena della commedia.

[3] V. il cap. sull' Ar. in Chasle *(Étude sur W. Shakspeare, Marie Stuart et l'Arêtin* Paris, 1851) e GAUTHIEZ, loc. cit.

[4] *Epicoene or the Silent Woman,* dove Epicoene, la donna silenziosa, si scopre essere un ragazzo travestito.

solamente il concettto del pedante, ma anche quello della commedia intera, la satira contro la sodomia, che nell'Aretino è semplicemente un pretesto per ridere oscenamente, e nel Bruno si eleva ad uno scopo morale. Questo appunto è il difetto della commedia aretinesca: come mai l'autore ha tessuto cinque lunghi atti così pieni di brio e vaghezza, di vivacità e grazia comica, per una privata burla?

Il che rivela il genio dell'artista, e fa deplorare la mancanza di ideale e di moralità.

LA CORTIGIANA

La *Cortigiana*, così come ci è pervenuta, fu per la prima volta pubblicata nel 1534. Ma ne esiste una prima redazione autografa, con correzioni anch'esse di pugno dell' Aretino, la quale, secondo il Luzio, risale al 1525.

A leggere il titolo di questa commedia, sembra che il protagonista debba essere una cortigiana, e ci aspettiamo tutto quello che la penna di un Aretino, il famoso autore dei *Ragionamenti*, saprebbe dire su di un tale argomento.

Il titolo deriva invece dal fatto che l'Aretino vuol dipingere la vita della corte, specialmente romana, onde a noi sembra che la parola *cortigiana* valga *cortigiania* e sia perciò un astratto di corte [1].

---

[1] Presso i nostri scrittori si incontrano di questi esempi, così abbiamo compagna per compagnia ecc. Il GAUTHIEZ, op. cit., p. 278 ne dice al solito una delle sue: " La *Cortigiana, c'est la femme de cour* ". Senza commento.

La *Cortigiana* presenta gli stessi pregi per originalità e varietá che il *Marescalco*, ma l'intreccio non è similmente semplice. Due sono le azioni principali, disgiunte l'una dall'altra, in modo che lo scioglimento comune avviene con un certo sforzo. Un messer Maco da Siena, dottor alla guisa di maestro Simone, viene a Roma per soddisfare ad un voto paterno, quello di esser fatto cardinale. Sciocco provinciale del tipo di Calandrino, capita in mano di un maestro Andrea, pittore e allegro compagnone, della razza dei Bruno e Buffalmacco. Al povero Maco si dà a bere che nessuno può esser fatto cardinale, se non dopo essere stato cortigiano, nella quale arte lo avvia M°. Andrea. Immerso in una stufa, ch' ei crede la « forma di fare i cortigiani », M.° Andrea lo mette poi nelle mani di un medico, M.° Mercurio, il quale lo avvia al cardinalato col fargli prendere delle pillole e sprofondarlo nella « stufa dei vizi », che Maco chiama la « forma dei cardinali » [1].

A Messer Maco si mescola un signore Parabolano da Napoli, altro scioccone: « uno di quelli Acursi, et un di quei « Sarapichi [2], che tolti dalle staffe e dalle stalle sono posti

---

[1] Il Molière si servì di m. Maco per il suo *Pourceaugnac*. Anch'esso, povero provinciale, appena arriva nella capitale, trova subito chi gli dà la baia, e s'imbatte in destri furfanti che lo pigliano in giro.

[2] Giov. Lazz. Serapica da guardiano di cani era salito a cameriere segreto pontificio. Leone X, che già lo avea avuto a compagno nel conclave da cui riuscì eletto, gli concesse mille favori. Così, tra' pingui beneficii e la sua carica, acquistò agi e potenza. Il papa stesso ricorse a lui in momenti difficili. Dopo la morte dell'amico Leone la sua fortuna

« dalla sfacciata fortuna a governare il mondo » [1].

Costui, innamoratosi stranamente di una Livia, non osa svelare il suo segreto a nessuno, ma nel sogno scopre tutto. Il Rosso, suo servo, furbo trincato, l'appura e, insieme alla mezzana Alvigia, mena pel naso lo spasimante padrone. A Parabolano si dà a credere nel modo più scaltro che la Livia vada pazza per lui. Quegli, sorpreso e soddisfatto, regala tutti per raggiunger la meta, e quando crede di aver tra le braccia la bella e gentile Livia, ha da fare con la vecchia squarquoia Togna, moglie di Arcolano fornaio.

In ultimo i due merli, dopo essere stati zimbello di mezzane, sgualdrine e furfanti, si accorgono della loro sciocchezza, e si consolano l'un l'altro. Nessuno è punito: la Togna ritorna al marito « per buona e per bella », gli scrocconi si tengon la preda, e tutto finisce tra il riso degli attori.

L'intento dell'autore s'intravede già dal prologo, dove fa dire ad una delle due persone che lo recitano: « son certo che udirò cose di profeti, e di vangelisti ».

Ci si sente già l'uomo che si faceva chiamare il *veritiero,* che usava l'emblema con intorno il motto « veritas odium parit ». Ma guai quando costui parla di *verità!* Non può essere animato che da odio e da vendetta. Ed in tal caso la verità in sua mano è un'arma, che lascia il segno dove cade. I principi procurarono di scansarla, ma questa è la volta della

---

tramontò. Molti di quel tempo lo mettono in brutta luce e ci mostrano l'odio a cui era fatto segno per l'avidità e taccagneria. V. Rossi, op. cit., 134 — L'altro personaggio, l'Accursio, anch'esso da semplice fattore di orefice pervenne alla carica di cameriere di Giulio II, procurandosi non poca autorità e facendone sentire il peso. Rossi, id. p. 173.

[1] V. *prol. Cortig.*

corte romana che, imprudente, non seppe prevenirne i colpi, soddisfacendo tutte le brame di quell'ingordo. Ed eccola sferzata a sangue [1].

GENTILUOMO — (la commedia) loda.... Lorena, Medici e Trento.

FORESTIERE — Ma perchè non diceste il Cardinal de' Medici, il Cardinal di Lorena, ed il Cardinal di Trento?

GENTILUOMO — Per non assassinargli il nome con quel Cardinale.

FORESTIERE — O bel passo! Ah, Ah, Ah,.....

Il forestiero domanda del luogo della scena, e il Gentiluomo:

— Roma, non la vedete voi qui? —

La scena infatti ritrae la città eterna, già sformata dalla scorsa sciagura, a tal punto che il Forestiero stenta a riconoscerla e risponde meravigliato: — Questa è Roma? misericordia! io non l'avrei mai riconosciuta.

Il Gentiluomo: — Io vi ricordo ch'ella è stata a *purgare*

---

[1] L'odio dell'Aretino contro quella corte schizza da tutti i suoi scritti, dai Sonetti, dai *Ragionamenti*, dalle *Lett.* v. I, 2, 276, II, 55, 58 ecc. E di Roma non odia semplicemente la corte: in una lettera al serenissimo Andrea Gritti, inneggiando a Venezia, fa vituperose allusioni a Roma, della 1ª dicendo: " qui non ha luogo il tradimento, qui il favore non può far torto al dritto, qui non regna la *crudeltà* delle *meretrici*, qui non comanda *l'insolenza* degli *effeminati*, qui non si *ruba*, qui non si *sforza*.... ". La vendetta dell'A. non è solo quindi contro la corte.

i suoi *peccati* in mano degli Spagnoli e *ben* si è ella ita a non star peggio [1].

Il sacco di Roma fu considerato in Italia da molti come una punizione meritata dopo i licenziosi e pazzi baccanali romani; e l'Aretino seconda la coscienza pubblica per rinfacciare i mali alla corte papale e sfogare il suo livore contro di essa,

La commedia comincia e Maco esordisce:

" In fine Roma è *coda* mundi „.

Questa frase che Messer Maco pronunzia incosciamente, ha pure un potente significato. Anche nei *Ragionamenti* [2] la Nanna parla alla Pippa « dei lanzi e dei giuradii, i quali ne venivano a Roma a bandiere spiegate per farla *coda mundi* » [3]

---

[1] Lo stato miserando in cui era ridotta Roma, apportava un sentimento di pena a una gran parte dei letterati. Il Bembo confortava l'amico Tebaldeo a lasciar " quel misero corpo morto della bella *Roma* „. Giordano Negro, lett. ven., amicissimo del Bembo e del Sadoleto, scriveva di Roma : " Questa corte ormai è diventata un cortile di galline ... Credo " in breve non ci rimarrà se non qualche ambizioso sciocco destinato a morir sulla paglia „. V. Cian op. cit. p. p. 135, 136.

[2] Istr. 1895, P. II, G. II, p. 117.

[3] Questa frase occorre in un'altra commedia, il *Furto*, la quale pure mette in fosca luce la città eterna. Ivi Lett. Castrucci dice a Guicc. Gualanti, che capita a Roma per la prima volta : — " Questa già si " domandava Roma *caput mundi*, ma l'è bene oggi la *coda*, e s'altro " membro si può dir più vile „. Gual : " O perchè ? „ Castr. ; " Perchè " già soleva esser un ricetto di virtuosi, e buoni, hoggi è una sentina " di vitiosi e barri „, Gual. : — " In ogni luogo è più di cattivi, che di " buoni, chè oggi è il mondo più che mai fusse, incattivito „. Castr. : " Egli è vero, ma per un ch'altrove se ne truova, qui n'è un centinaio " e tutto nasce pei mali esempi „.

M. Maco continua con aria di grande esperienza a sciorinar preziose sentenze e fortemente si maraviglia che quella città supera la sua bella Siena, per quanto in essa siano:

> " La guardia coi bravi, lo studio coi dottori....
> la piazza co' gli uomini.... ".

In tal guisa continua a discorrere col suo famiglio Sanese, che gli dà lino da filare.

Se l'autore è andato a pescare il gonzo da Siena, ha voluto seguire la satira secolare contro quei cittadini, in gran fama di matti [1].

Il balordo non tarda ad impacciarsi con M.° Andrea, *dipintore*, al quale si annunzia « dotto in libris, ricco e da Siena... « venuto in Roma per acconciarsi col re di Francia, col papa « e farsi cardinale..... » M.° Andrea adocchiò subito il merlo e si offrì di insegnargli cortigiania: « Io ho fatto Monsignor de « la Storta, il Reverendissimo di Baccano, il Proposto di Monte

---

Quest'opinione pubblica contro Roma avvalorava la satira aretinesca della *Cortig.*

Tutti parlano di una vendetta divina, della necessità di una riforma. Così nell' *Amor Costante*: mastro Guicciardo: " O quante volte, Guglielmo, pensando a questo (alla corruzione di Roma) mi son maravigliiato che Dio non faccia vendetta, e certo me la par veder tuttavia dinanzi agli occhi „. Gugl.: " Io ci ho pensato spesso anchor io, e mi risolvo che questa reformatione della Chiesa..... ecc. „.

[1] Quei di Siena sapevano di portar la berta; infatti tal Annib. Richi scrive all'Ar., confessando un proprio torto, che " come *Senese* meritava ogni scusa, poichè essendo lo *errare dei cervelli senesi*, chi usa il proprio non deve esser dannato..... „ (Lett. a P. A. v. I. P. II, pag. 172). Anche Dante disse che mai fu *gente matta come la senese.*

« Mari. E piacendovi faremo anco la Signoria vostra, *perchè* « *avete aria di fare onore al paese* ». M. Maco freme per ogni momento che scappa e vuole che l'altro metta subito mano, dando del *poltrone* al suo famiglio, che procura di salvarlo dal pubblico ludibrio.

Ma quel burlone di M.° Andrea non si lascia sfuggire l'occasione di pigliarsene spasso, e pensa di renderlo immortale nel *catalogo dei goffi*. Il povero Maco ha perduto ogni briciolo di cervello; solo al pensare che la profezia del padre sta per avverarsi, nessuno lo può trattenere nella sua foga. Perchè vede una donna affacciata alla finestra, la crede tutta infiammata di lui, futuro cortigiano e cardinale; si arma di galanteria e comincia a farle sotto la rota : . . . « ella debbe esser la Duchessa di Roma.... mi sento innamorare... ella mi guarda, la mi mira, che sì, che io l'appicco l'uncino ... »

Intanto non si pone tempo in mezzo : M°. Andrea compare col famoso libro di cortigiania. M. Maco nel vederlo si muore dall' imparare una lezione, e l' altro si accinge : « la principal « cosa il Cortigiano vuol sapere bestemmiare, vuol esser giuo- « catore, invidioso, p..., eretico, adulatore, maldicente, igno- « rante, asino, vuol sapere frappare, far la ninfa, et essere agente, « e paziente ».

Come si vede quel Manuale non è mica il *Cortegiano* del Castiglione.

L'Aretino si vale di quell'occasione per dipingere la corte papale come sentina di tutte le brutture, e con quella enumerazione non vuole che passare in rassegna tutti i vizi di quei cortigiani. La satira è sanguinosa, poichè quel quadro non è fantastico, ma tratto dal vero, per quanto possano esser cariche

le tinte, e noi, che abbiamo già dato uno sguardo alle condizioni di Roma, siamo in grado d'intenderlo.

Messer Maco vuol far sapere al suo maestro di cortigiania ch'egli è « poeta e per lettere e per volgare »,e avendogliene l'altro chiesto un saggio, comincia a vomitare un centone di emistichi virgiliani, raccattati a sproposito che dànno luogo a ridicoli equivoci:

Hanc tua Penelope musam meditaris avenam.....
Arma virumque cano vacinia nigra leguntur
Italiam fato . . . . . ecc.

A questo punto M.° Andrea si dà a gridare: « A la strada, a la strada, al ladro, al ladro! » Ma il *poeta* imperterrito continua a gracchiare.

Messer Mestolone, come anche vien chiamato da M.° Andrea, da galante cortigiano, non indugia a patire il mal d'amore e, giusto *mentre beve* vede e s' innamora di Camilla Pisana! Nè si può contenere dallo scrivere una lettera alla sua diva: [1]

« Salve regina, abbimi misericordia, perchè i vostri odoriferi « occhi, e la vostra marmorea fronte..... mi ancide sì, che « quinci e quindi l'oro..... son condotto a farmi Cardinale, e poi « cortigiano, vostra mercede..... perchè *omnia vincit amor* ».

---

[1] Il *Candelaio* di G. Bruno, che presenta in diversi luoghi riscontri colla commedia dell'Aretino, contiene una lettera del goffo amante Bonifacio alla signora Vittoria, la quale lettera ricorda quella di M. Maco V. A. Graf. *St. dramm.*, p. 190.

Se l'amico comincia petrarchesco, mostra che sa chiudere anche in boccaccesco:

— Ma che sta per voi a pollo pesto
Vi brama per *quel fatto* cito, e presto.

A questo punto « messere ingguscia lumache delibera di farsi canonizzar per pazzo ». Nè perciò sarà meno accetto alla corte papale, poichè essa, secondochè dice M.° Andrea, lo terrà come il più favorito: Giannozzo Pandolfini si reputò felice di essere stato lodato presso Leone X per *pazzo*, « chè coi principi bisogna esser pazzo, fingere da pazzo, e vivere da pazzo ».

Il nostro poeta andrà prima che diventi cardinale « secondo « il voto, suso il camello, poichè l'elefante, del quale fu peda- « gogo Giambattista da Aquila già orefice, e poi camerier del « papa per mezzo della cognata et cetera, è ito a spasso ».

Il fatto del Pandolfini [1], quello dell'elefante non sono ciance, ma storia, tanto più caustica quindi la satira aretinesca.

Comico è l'incontro fra M.° Andrea e il Rosso, degni camerati; teneva l'uno il famoso Manuale per M. Maco e sghignazzando comunicava all'altro che aveva trovato il suo spasso; nè il Rosso rideva meno del fatto suo: da un canto teneva le vesti del burlato suo padrone, e dall'altro le lamprede strappate ad un pescatore col tiro più birbone. Il Rosso è ai servigi di messer Parabolano. Costui è da registrare in un'altra cate-

---

[1] Giann. Pandolfini viveva a Roma durante il gran carnevale mediceo, e fu elevato a vescovo di Troia (V. Rossi, *Pasquin.* ecc. p. 142). Quanto alla coronazione dell'elefante, non occorre parola alcuna.

goria di gonzi, non la pretende a dottore ed ha più buon senso del primo; non perciò s'avvede del giuoco che gli fanno intorno. Ha anch'esso la frenesia dell'amore, e come napolitano spasima alla spagnuola; viene da umile origine, ma ha denari e si crede padrone del mondo: ecco due lati comici.

Su quest'altro sciocco l'Aretino tesse una seconda favola, che è una novella drammatica, ricca di molti accessori, i quali valgon la novella stessa. Eccone un saggio:

M. Parabolano dà dieci scudi al suo famiglio, il Rosso, per comprare delle *lamprede* e portarle a M. Maco, che conobbe già a Siena. Questo è il tenue filo che collega le due favole, se pure la buaggine e la furfanteria degli uni e degli altri che si alternano e s'intrecciano, non rappresentano il vero legame.

Nello stesso tempo il padrone consegna al Rosso la sua veste di seta, per serbarla, poichè aveva caldo e doveva passeggiare in giardino, forse per isfogare l'amore, di cui aveva pregno il cuore e che non osava rivelare a nessuno.

Il Rosso, vistosi solo con quella veste, se la volle provare. Avrebbe pagato uno specchio per vedersi *campeggiare* in quella galanteria. Infine, pensava, i panni rifanno le stanghe, e se i signori andassero mal vestiti, come i loro servi, oh che scimmie, oh che babbuini parrebbero! Ma chi lo trattiene dal non fare un *leva eius* con la veste e gli scudi? Chè la maggior limosina che si possa fare è il rubare un Signore. Vede intanto un pescivendolo e, grave in quella veste:

— Che c'è, Pescatore?

PESC. — Per servirvi.

ROSSO — Hai tu altre lamprede che queste?

PESC. — L'altre l'ha tolte or ora lo spenditore di Fra Mariano per dar cena al Moro, a Brandino, al Proto, a' Troia, et a tutti ghiotti del palazzo [1].

ROSSO — Da qui innanzi tutte quelle che tu pigli tienle ad istanza mia. Io sono lo spenditore di M. S. e se tu sarai uomo da bene, palazzo si servirà da te...

Venuti al pattuir della mercede, il Rosso:

— Otto (ducati) sono molto ben pagate.

PESC. — Se Vostra Signoria le vuole in dono, non guardate che io sia pover uomo, che in fatti ho l'animo generoso, non pensate altrimenti.

Intanto il furbo matricolato del Rosso dà a vedere che aspetta il famiglio, che deve portargli il « ginetto ». Ma si ha un bel-l'indugiare; il Rosso ostenta impazienza, bestemmia, minaccia l'inferno addosso al famiglio che non spunta perchè non può spuntare, il pescivendolo tutto rispettoso:

— « V. S. non si corrucci che le porterò io, e il mio bambolino resterà a guardar qui.

---

[1] Questi personaggi citati sono gli eroi dei banchetti luculliani e della corte di Leon X. L'A. li menziona spesso nei suoi scritti: nelle *Lett.*, nelle *Pasq.*, nei *Rag.* Qui sono citati molto a proposito perchè non si può parlare di cene e di banchetti e non pensare a loro, e viceversa. Inutile parlare di Fra Mariano, noto buffone ed *elefantesco* divoratore. Il Moro è pure mentovato tra i buffoni e i golosi di quella corte, che finì storpiato pei disordini della gola. Brandino è quel personaggio che l'A. nella III ed ultima P. dei *Rag.* chiama " satrapo magno de condimenti de cibi ne conviti di Leone „ e si trova in altri documenti d'allora. V. ROSSI, op. cit,, 91 segg, 101 segg. — Degni compagni sono gli altri due citati, e ce ne risparmiamo la storia.

Rosso — Mi farai piacer. Per lo corpo di..... che se lo incontro per borgo, gli darò tal ricordanza... Vien via uomo da bene..... Sei tu Colonnese, o Orsino?

Pesc. — Io tengo da chi vince. Palle! Palle!

Rosso — Di che paese sei?

Pesc. — Fiorentino, nato a Porta Pinti e fui Oste al Chiassolino, ma fallii per una disgrazia, ne la quale mi fece inciampare un asso, che chiamandolo di core non mi volle mai ubbidire.

Rosso — Ah, ah, come ti chiami?

Pesc. — Il Faccenda per servirvi, et ho tre sorelle al Borgo a la Noce a i piacer de la Signoria vostra».

Intanto il Rosso adocchia un sagrestano alla porta di San Pietro, inventa al pescivendolo che quello là è il suo maestro di casa, e che lo avvicina per dirgli di pagarlo. Così il Rosso scambia alcune parole col sagrestano, pregandolo di voler mettere quel diavolo alla colonna, perchè spiritato, avvertendolo ch' era mezzo scemo. Il sagrestano rivolgendosi al pescivendolo:

— Come ho detto dieci parole a costui, farò il debito di espedirti.

Pesc. — Come comanda V. S. — ed al Rosso dice:

— Pigliate le lamprede poi che sete in palazzo.

Rosso — Dà qua, poi che io ho a fare il famiglio, et il mio famiglio il padrone, Addio — e se la svigna.

Il Pescatore tra sè gongola: — Cose ladre! otto scudi mi paga quello che l'arei dato per quattro...

Il povero pescatore non aspeva ciò che l'aspettava: e comicissima è la scena tra il sagrestano che parla di spiriti e il pescatore che risponde di lamprede, tra il primo che parla di maledizioni, farnetichi, messe a S. Gregorio; e l'altro che vuol fiorini e grida che venga subito pagato, prima che *l'attacchi al Calendario.*

A questo punto il sagrestano chiama i preti perchè lo pigliassero, lo tenessero e gli facessero il segno della croce in *adjutorum altissimi.* Il povero diavolo grida, bestemmia contro quei *ladroni, sodomiti, schiericati*, tira calci, morde, mentre i preti belano:

Et homo factus est..... Et in virtute tua salvum me fac. Aqua santa.... In ignem aeternum.

Messo alla colonna per spiritato, vi è trattenuto per due ore, e viene pelato, pestato, malconcio. Uscito alla fine da quell' operazione, disperato e tutto fracassato, non può rassegnarsi che a lui « Fiorentino » gliela avesser fatta così nera quei frati di Roma a cui..... corpo di.... se li capita... pesterà il naso, romperà l'osso, caverà gli occhi..... che maledetta sia Roma, chi ci sta, chi l'ama, chi ci crede. E si pensava che il castigo datole da Cristo per mano degli Spagnuoli l'avesse fatta migliore! La si trova invece ogni dì più scellerata che mai. Qui le sanguinose invettive son rivolte più direttamente contro Clemente VII, che pontificava dopo il sacco di Roma, contro cui l'Aretino aveva vecchi conti da saldare.

La marioleria ordita dal Rosso, rappresenta un motivo appartenente ad una novella popolare. Anche lo Straparola raccoglie quel motivo nelle *Piacevoli Notti*, ma con quale maggiore vivacità e novità non appare nell'Aretino?

Nello Straparola il caso avviene tra Diego spagnuolo e un villano che gli vende delle galline.

Acquistate le galline, Diego conduce il villano ad un monastero, dicendo che lì si trovava un frate che lo avrebbe pagato per lui. Ivi giunti, infatti, egli si accostò ad un frate che confessava alcune donne, e gli disse all'orecchio:

— Padre, questo villano che è venuto con esso meco, è mio compare, et ha certe eresie nel capo. Et benchè ei sia ricco, e di buona famiglia, non ha però buon cervello. Sono già tre anni che ei non si ha confessato, et ha qualche buon intervallo della sua sciocchezza. Laonde mosso io da carità, e da fraterno amore..... ho promesso alla sua moglie di far sì, che si confesserà. Et perchè il buon nome, e la buona fama di nostra santità corre per la città, e per tutto il suo territorio, siamo venuti a nostra Reverentia, pregandola di somma gratia, che per amor di Dio sia contenta di udirlo patientemente e correggerlo ».

Così lusingato il frate, chiamò il villano, promettendogli di venire subito a lui, tosto che espedirebbe le donne che aveva vicine. L'astuto spagnuolo si partì e lasciò i due nello imbroglio. Il frate però fu costretto a pagare per lo Spagnuolo (*Notti Piac.*, XIII, 2).

Nell'Aretino il caso si presenta con molte variazioni, ricchissimo di particolari nuovi e saporiti: ed è con grande arte drammatizzato. Il colorito locale rende la novella assai più pregevole. Grandemente poi la *vis* comica appare nel fatto che il brutto tiro del Rosso rimane ignorato tanto presso i preti, i quali compiono un ufficio religioso, che presso il tormentato il quale contro quelli si scaglia.

Il Rosso, noto buffone, e il pescatore colla sua loquace e mordente lingua, formano caratteri a sè. Quest'ultimo poi, fiorentino di Porta Pinti, Oste al Chiassolino, che teneva delle sorelle a disposizione degli avventori ecc. ci è ritratto con colori vivissimi. Si aggiunga in ultimo, che quella scena acquista un' impronta tutta propria, perchè in istretta relazione colla corte romana, stante le ripetute e maligne allusioni che sul conto di essa si fanno.

Nè il Rosso, sì proverbiale in Roma per le sue buffonerie [1], si arresta ad accoccarla al solo pescatore. Anche il giudeo Romanello [2], rigattiere, gli capita fra le mani ed è conciato per le feste.

L' Aretino per la seconda volta, con pensiero tutto originale, introduce maestrevolmente nelle sue commedie un giudeo. Ma questa volta non è bersaglio semplicemente alle beffe; la sua usura, la sua taccagneria, il fanatismo per la sua sinagoga ricevono una lezione crudele. L'instancabile Rosso ferma Romanello, che grida: — Ferri vecchi, ferri vecchi; — e dando a vedere che vuol comprare un sajo, che il giudeo diceva del cavalier Brandino, aiutato da lui, lo indossa.

GIUDEO — ..... non poss'io mai vedere il Messia, se non par fatto a vostro dosso.....

---

[1] Diceva la Nanna all' Antonia (Rag. G. II, P. I.) che Roma non rimase a lutto per la perdita di M.° Andrea perchè gli sopravvisse il Rosso " che faceva miracoli con le sue piacevolezze ".

[2] Come il Rosso anche Romanello giudeo visse realmente a Roma, e parecchie volte se ne intrattengono le *Pasq.* e i *Rag.* dell'A.

Rosso — Di' 'l vero.

Giudeo — Dio non mi conduce sabbato nella sinagoga, se non vi sta dipinto ne la persona.

Rosso — Ora al prezzo, e caso che tu mi facci piacere onestamente, io comprerò anche questa cappa da frate.....

E dicendo che quella cappa doveva servirgli per un suo fratello, giusto della lunghezza del giudeo, gliela fa indossare. Mentre Romanello insacca la cappa, il Rosso gli tempesta all'orecchio mille cose di Cristo. Qui ha luogo una scenetta caratteristica, che dipinge al vivo la fede del giudeo nel Messia, e l'odio contro i cristiani. Gli professa il primo che da uomo da bene, fa il debito suo a consigliarlo alla conversione, tanto per scaricarsi la coscienza; l'altro s'impazientisce, dice che non vuol saperne di cristiani e vuole o il denaro o il sajo. Quando il Rosso si accorge che il cervello del giudeo cominciava a infiammarsi, fa atto di pagarlo generosamente, ma prima lo fa voltare per vedere come la cappa torni di dietro:

Giudeo — Eccomi voltato.

Rosso — Sta' saldo, le tignuole.....

Giudeo — No è niente.

Rosso — Aspetta non ti muovere.

Giudeo — Non mi muovo, guardatela pure.

Così dicendo il Rosso si fugge col saio, e Romanello, giudeo, gli corre dietro vestito da frate, gridando: — Al ladro, al ladrooooo. — Compaiono i birri e il Bargello. Il Rosso, più pronto,

dà al Bargello del *Capitano*, e così cattivandoselo, gli si raccomanda per venir liberato da quel fratacchione ubbriaco, uscito dalla casa di una p... Romanello al sentirsi chiamar *frate* protesta ch'è giudeo. Il Bargello al veder la cappa addosso allo ebreo si scaglia contro il « sozzo cane fetente » che scherniva in quel modo la religione cristiana e comanda che subito venga preso, legato e cacciato in prigione. Il povero Romanello vuol farsi ragione, ma non può aprir bocca che tutti lo coprono e tempestano di ingiurie, minacce e peggio. Così il Rosso, trattato *da uom da bene* dal boja, che fu grato del *capitano*, anche questa volta si ebbe la merce e gli onori.

Ecco un'altra novella, il cui fondo era pure allora noto [1], ma così ben drammatizzata e resa fresca per nuove e originali circostanze da fare il paio con la prima.

L'avere scelti come attori due personaggi noti e degni, il Rosso, come furfante, e Romanello giudeo, come rigattiere, e l'aver tessuto la favola a quelli attenendosi, era un dare a questa nuova vita.

Se vogliamo altra figura tratta interamente dal vero e che subito s'imprima nella nostra mente, consideriamo l'Alvigia, cercata in aiuto dal Rosso, il quale si prepara alla capestreria più ripromettente contro il padrone innamorato, M. Parabolano. E noi non ci arrestiamo semplicemente alla perfezione di quel

---

[1] V. le parecchie versioni lett. che di esso correvano, in Vacalerio. L'*Arcadia in Brenta* — Ven. 1793 pp. 78-9. Anche il Manfurio del *Candelajo* va a finire come Romanello: con tiro birbone, svestito della sua toga e coperto di un mantello d'altri va in cerca di chi gli ha rubato vesti e denaro. Lo incontrano i birri (i suoi schernitori travestiti) col mantello ch'essi sanno appartenente a Tibrolo della dogana e ne traggono pretesto per malmenarlo.

ritratto, poichè esso è il fondo di un quadro ben più vasto. L'Alvigia, che oggi si limita alla parte della *lena*, è un rifiuto della cortigianeria. A sentirla parlare del *suo tempo*, come si anima! e con quale sicurezza si pone a raccontare le proprie brutture! come se si trattasse delle cose più lecite. Si vanta che ai suoi tempi non era scalzata neanche dalle rinomate Angioletta di Napoli, Imperia, Madrema non vuole.... ecc. Le maschere, le case adorne, le cavalcate, i zibellini dal capo d'oro, i pappagalli, le diecine di camerieri e fantesche erano una ciancia al fatto suo! Non si dica poi dei Signori, Monsignori, Ambasciadori che la frequentavano. In seguito una certa malattia la mise fuori combattimento. S'industriò col tener camere locande. Ma la sfacciata fortuna la spinse di gradino in gradino finchè si adattò a « consigliar la giovane acciò che non sien sì pazze, che vogliano che la vecchiezza rimproveri a la carne..... » [1]

Eccoci rappresentata la caratteristica principale di siffatte donne: la sfrontatezza connaturata, l' incoscienza assoluta del pudore.

Altre caratteristiche secondarie ne rilevano maggiormente la figura: è una falsa divota, una pinzochera, e mescola i discorsi della sua *professione* con quei religiosi, o meglio, esercita

---

[1] Att. III, 6. Anche il Bocaccio (V, 10) ci presenta una mezzana che consiglia la moglie di P. da Vinciolo a godere nella gioventù per non pentirsi nella vecchiaia e le promette assistenza.

Questo stesso concetto troviamo nella *Com. in prosa* attrib. al Machiavelli: la serva Margherita consiglia la padrona Caterina ad " operare in modo, ora che è fresca, giovane e bella, che poi non abbia alla fine a dolersi di se stessa, e che la carne non abbia a rimproverare allo spirito ".

il suo mestiere col nome di Dio, della Madonna e di tutti i santi del calendario in bocca [1].

L'Alvigia, alla proposta del Rosso, tanto per scroccar un maggior compenso, si mostra un po' restia e dice di volersi dare oggimai all'anima, chè in fine può dir « mondo fatti con Dio, tante vogliuzze ci se l'è cavate ». S'intende che l'Alvigia accetterà e concepirà in un baleno, da consumata maestra, il disegno. Non per niente il mal pelo del Rosso si rivolse a lei. Il povero Parabolano, raggirato da costoro, perde addirittura la testa. L'Alvigia si spaccia per la balia della Livia e gli parla degli ardori che la sua figliuola di latte ha per lui. Parabolano sorpreso l'ascolta in ginocchio, commosso sino alle lagrime. L'Alvigia viene a parlare del convegno. Parabolano non è più in sè e dà della « madre onoranda » alla mezzana.

L'Alvigia aggiunge che il convegno ha da essere al buio,

---

[1] Similmente la mezzana boccaccesca, a cui poco fa accennammo, snocciola sempre il rosario, parla di tutti i santi, ha sempre in bocca i miracoli di S. Lorenzo e mentre dà i suoi pii consigli alla moglie di Pietro, vuole che questa partecipi ai suoi paternostri.

Nei *Fabliaux* si rappresenta pure la ruffiana bigotta. Così è in generale delle Commedie del '500 V. p. e. la *Pinzochera* del Lasca (III, 1); Mona Verdiana nell' *Assiuolo* del Cecchi, la *buona Pinzochera* nella *Cameriera* del Secchi; ecc. Anche la comare dei *Rag.* dell'Ar. insegnava alla Pippa in qual modo riuscisse a trionfare colla sua ruffiania: " Ho " sempre avuto in costume di flutare venticinque chiese per mattina, " rubando qui un brindello di Vangelo, ivi uno schiantolo di *Orate fra-* " *tres*, là un gocciolo di *Santus Santus*..... „ Questi modi si dovevan tenere per il fatto che esse dovevano trattare con persone, come dice l'*esperta* Comare, " le quali prima lascerebbono il mangiare e il dormire " che alcune feste senza vigilia. come saria a dire San Giuseppe, San " Girolamo, San Giobbe, e San Giovanni bocca d'oro „ Rag. P. II, G. IIIª p. 221.

perchè la donzelletta pare una colomba che tema il falcone. Parabolano si strugge in lagrime di tenerezza e nella commozione si lascia cavare una preziosa collana dall'arpia.

L' Alvigia fu accorta a provocare l' *amorosa scena* al buio perchè pensò di preparargli la Togna, moglie di Arcolano, fornaio, tutt'altro che colomba tenerella. L'incontro dell' Alvigia colla Togna è da notarsi:

ALVIGIA — Ben trovata, figlia cara. — *Ave Maria.*

TOGNA — Che miracolo è questo che vi lasciate vedere?

ALVIGIA — Questo Avvento e queste tempora mi hanno sì stemperata co' suoi maledetti digiuni, ch'io non son più dessa. *Gratia plena dominus tecum.*

TOGNA — Sempre dite le orazioni, et io non vado più a santo, nè faccio cosa buona.

ALVIGIA — Benedicta tu. Io son peccatrice più de l'altre — in *mulieribus* — sai ciò che ti vo' dire?

TOGNA — Madonna no.

ALVIGIA — Verrai a le cinque ore in casa mia, che ti vo' porre ne le signorie a mezza gamba—*et benedictus ventris tui* — e con altro utile che non feci l'altr' ieri, — *in hunc et in hora* — *bada a me mortis nostrae* — non ci pensar più — *Amen.*

Così l'Alvigia continua le sue esortazioni, intramezzandole questa volta col *Pater noster* [1].

---

[1]) Quest'alternare le preghiere divote col dialogo, ciò che abbiamo incontrato altre volte presso il Nostro, è proprio della Commedia a soggetto. V. STOPP., op. cit., p. 81, dove però erroneamente si mette in

Sopraggiunge il marito Arcolano il quale, al veder l'Alvigia, fa brutta cera e dà in furia contro tutt'e due. L' Alvigia a continuare il *Pater noster* e l'Arcolano: — Che coscienza! — Tu credi ch'ognuno sia come sei tu, che non odi mai nè messa, nè mattino — risponde la Togna. Il marito passa alle minacce e rumina tra sè: — Chi ha capre ha corna, tutti gli avverbi son veri.... — La Togna si prepara a vendicarsi dell'ubbriacone del marito: — Tu col vino, et io con l'amore. E le porterai se tu crepassi, va pur là, geloso imbriaco.

Infatti appena il marito si addormenta, ne indossa i panni, per impedire che egli esca di casa a sorprenderla sul più bello, e si avvia al convegno.

Per istrada si lagna della sua sorte, del muso del marito, delle sue pazzie: — È un gran peccato che il predicatore non si provvegga con messer Domeneddio, perchè non è lecito che una mia pari vada nell'inferno avendo un marito, come Dio vuole. E se il confessore mi dà penitenzia di questo ch'io faccio..... [1].

---

bocca ad Arcolano ciò che appartiene ad Alvigia. Nell'Aretino c'è poi un altro scopo, che il Rabelais raggiunse con più magistero d'arte: alternare, cioè, intramezzare il linguaggio più profano, o meglio, più immorale, colle preghiere più sacre, perchè meglio ne scaturisca il riso a scapito delle cose religiose.

[1] La Togna trascurata dal marito, sempre sepolto nel vino, presenta grande analogia con la Marta del *Candelajo*, trascurata dal marito Bartolomeo, sepolto..... nell'Alchimia. Come la Togna, Marta si lamenta della freddezza del marito. Essa benedice l'*avventura* con Barro: Gran mercè a Barro! che se lui non fusse..... Ieri feci dir la messa di S. Elia contra la *siccità*. Questa mattina ho speso cinque altra grana di limosina per far celebrare quella di S. Gioacchino et Anna..... „. Att. IV, 9.

Ecco il falso sentimento religioso di quel secolo meravigliosamente ritratto dal Machiavelli e poi dal Bruno nelle loro commedie.

E giacchè siamo in questo triste ambito dell'arte, nel campo della putredine, facciamoci meglio a delineare la figura d'Alvigia e le persone che la circondano.

Da Aristofane a Plauto, da Plauto a Shakepeare, da Shakepeare a Zola si sono sempre imprese a descrivere le sozze figure dei bassifondi sociali. Ma l'Aretino rimane sempre l'autore dalla « meravigliosa eloquenza nello spiegare l'arte del p..... ». Nessuno come lui rappresenta l'arte diabolica di mezzane e prostitute, nessuno meglio di lui ci fa penetrare nelle tenebre del loro mestiere. Nè alcuno vorrà contrastargli la palma, derivando il suo merito dalla vita che con quelle passò e dall'anima che con quelle aveva in comune: infatti nessuno meglio di lui rappresenta più crudamente nè più obbiettivamente. Gli altri, invece, anche i più veristi fra' moderni, dànno a vedere che quanto narrano è indegno, perchè lasciano trapelare la propria coscienza in contrasto con quella dei personaggi che trattegiano.

L'Alvigia, reduce dalla *pia* impresa, incontra il Rosso, degno compare, e tutta *compunta:*

ALV. — .... la mia maestra..... s'abbruscia.
Rosso — Come diavolo s'abbruscia?
ALV. — Oimè sventurata!
Rosso — Che ha ella fatto?

L'Alvigia risponde che non aveva fatto *niente: solo* aveva dato un pochettino di veleno al Compare per amor della Comare; peccò d'amicizia!

Fe' anche gettare una puttina nelle fiamme, la quale nacque da una Madonna sua amica; il che si suol fare. Fece pure fiaccare il collo ad un geloso maledetto; ma le son burle. Per siffatte bazzecole Roma perde la *vecchia più reputata!*

Quindi l'Alvigia, spinta dal Rosso, il quale a quel discorso sghignazzando faceva le sue piccanti chiose, parla delle mille erbe, delle mille polveri..... dei mille spaventevoli attrezzi ereditati, rivelando gli orridi misteri dell'arte infernale.

E qui l'ammirazione e gratitudine la fa dare in strano pianto: — Io vo disperarmi, perchè quando io penso che sino a' contadini le facevano ricapo, mi si scoppia il core... al beccajo, al pizzicagnolo, al mercato, al forno.... sempre sempre toccava a favellar a lei; et una Salamona, una Sibilla, una Cronica era tenuta da birri, da osti, da facchini, da cuochi, da frati e da tutto il mondo; et andava..... come una paladina pei cimiteri a torre l'unghie dei morti in su la mezza notte [1].

L'Alvigia continua a tessere l'elogio di quella fattucchiera, bruciata sul rogo pei suoi delitti, lodandola per la « buona coscienza » poichè la vigilia della pentecoste non mangiava carne,

---

[1] Nei *Ragion.*, (P. II, G. III, p. 231 sgg.) dove ha codificati, direi, i tipi del basso mondo, la Comare fa un ritratto del tutto uguale:—..... i battesimi, le cresime, le nozze, i parti, i mortorii e le vedovanze sono al comando de la ruffiana e non accade mai una di cotali cose che la ruffiana non vi abbia un poco di attacco; con tutte le persone che passano per la via, la ruffiana si pone a cicalare, nè ti parlo di quelli che salutano col capo, co' cenni, col gombito e con gli occhi..... S' intoppa un birro, gli dice: da paladino ti portasti ieri nel pigliar quel ladro. Imbattendosi in un mariolo gli si accosta all' orecchio con dirgli: tagliale destramente; dà di petto in una monaca e le fa di capo, dimandando de la Badessa e dei digiuni che fanno.....

la vigilia di Natale digiunava in pane et in vino; nella quaresima, tranne qualche uovo fresco si portava da romita!!

Ecco in che consiste per loro la religione; e quei *peccatucci*, secondo loro, venivan cancellate dalle così dette *pratiche divote*.

Anche certi personaggi della *Mandragola* hanno un concetto simile della religione.

Il frate crede di aver fatto l'obbligo suo quando ha detto l'uffizio, ha intrattenuto le penitenti, ha ripulito le immagini. Similmente la virtuosa Lucrezia si crede in pace con Dio, quando si confessa con frequenza, ha fatto voti ai santi, ha ascoltato la messa. Se non che i personaggi dell'Aretino al falso sentimento religioso aggiungono la ribalderia, sì che della magistrale arte aretinesca risultano dei ritratti psicologici, tipi *delinquenti*, degni dell'analisi del Lombroso.

Seguiamo ancora l'Alvigia, che ci dà occasione di passare al confronto di due scene di questi commediografi, le quali meglio ci rappresentano la satira che gli autori svolgono nelle loro rispettive commedie: la satira dell' Aretino è scottante, beffarda, e mal cela la vendetta, da cui l' autore è animato; quella del Machiavelli è più serena e rivela sentimenti più moderati e più alti.

Il guardiano d'Araceli si trova innanzi l'uscio della Chiesa e si mostra tutto assorto nelle orazioni, biascicando parole latine.

L'Alvigia, sua divota viene a visitarlo!

GUARD. — Oves, e boves universas insuper; et pecora campi.
ALV. — Sempre sete fitto ne le orazioni.

GUARD. — Io non ne fo troppo guasto, perchè io non son di questi frettolosi circa l'andare in paradiso, che se non ci andrò oggi, ci andrò domani, egli è pur sì grande, che ci capiremo tutti, Dio Grazia.

All'Alvigia preme di sapere come sia andata a finire la sua maestra nel mondo di là, e cerca d'infilare il discorso, chiedendo come mai si può capire tutti in Paradiso, e il frate: — Non ti meravigliare di tal cosa. Perchè le anime (sono come le bugie per modo di dire, avvertisci) non occupano luogo... Et insomma in paradiso capirebbono due mondi.

ALV. — È pur una bella cosa saper de la scrittura. Or bene, io padre mio spirituale vorrei intendere dalla paternità vostra due cose, una se la mia maestra debbe andare in luogo di salvazione, l'altra se il Turco vive, o no?

GUARD. — Quanto la prima, la tua maestra starà venticinque giorni in purgatorio circum circa, e poi andrà per cinque o sei dì nel limbo, e poi destram patris, celi celorum.

ALV. — Egli s'è detto pur di no, e ch'ella è perduta.

GUARD. — Nol saprei io?

ALV. — Lingue serpentine.

GUARD. — Quanto a lo avvenimento del Turco non è vero niente. E quando egli pur venisse, che importa a te?

ALV. — Che importa a me ah? quello impalar non mi va

per fantasia in niun modo; impalar le povere donnicciuole vi par forse ciancia? e mi dispiace che par che questi nostri Preti abbin caro di essere impalati.

GUARD. — A che te ne avvedi tu?

ALV. — Al non fare provvisione al mondo quando si dice eccolo eccolo.

GUARD. — Chiacchiere, e fanfalughe. Or vatti con Dio, adesso adesso vado a montare in poste per conto di un trattato che io ordino in Verucchio, acciò che sia tagliata a pezzi la parte del conte G. Maria Giudeo musico; e per una confessione che io ho rivelata gli farò rubellare la *Scorticata*, sta in pace.

ALV. (SOLA) — Dio vi accompagni.

Infine questi frati tengon le mani in ogni pasta, e forse che non pajono santi nel collo torto?..... Ma si vuole aver de le virtù chi si vuol salvare come la mia maestra e quando io ci penso bene, ho più caro ch'ella sia arsa che no. Perchè mi sarà buona mezzana di là, come m'è stata di qua.....

Si è notato che questa scena è in qualche tratto imitata dalla terza dell'Att. III della *Mandragola*: Fra Timoteo è in un passeggero colloquio con una donna:

— Se voi vi voleste confessare....

DONNA — Non per oggi..... Avete voi detto quelle messe della Nostra Donna?

FRA TIM. — Madonna sì.

DONNA — Togliete ora questo fiorino, e direte due mesi ogni lunedì la messa dei morti per l' anima dei mio marito. E ancora che fosse un omaccio, pure le carni tirano..... Ma credete voi ch'ei sia in purgatorio?

FRA TIM. — Senza dubbio.

DONNA — Io non so già cotestò. Voi sapete pure quello che mi faceva..... Uh! nostro Signore!

FRA TIM. — Non dubitate: la clemenza di Dio è grande: se non manca all'uomo la voglia, non gli manca il tempo a pentirsi.

DONNA — Credete voi che il Turco passi quest' anno in Italia?

FRA TIM. — Se voi non fate orazione, sì.

DONNA — Naffe! Dio ci aiuti. Con queste diavolerie io ho una gran paura di quello impalare.

Queste scene che sono tutt' e due estranee all' azione del dramma, hanno in comune la satira contro la poltroneria del padre spirituale, che risponde secco secco, lasciando scorgere la noia, causata dalle domande delle penitenti; contro la sciocca credulità delle bigotte; contro i'indifferentismo degli uomini di Chiesa di fronte all'avanzarsi del Turco; contro il concetto irrisorio della clemenza di Dio.

Ma com'è diverso il grado della satira nell'uno e nell'altro! Una tinta che appena è accennata nel Machiavelli, nell'Aretino appare fortemente caricata; l'ironia che nel primo è diretta all'incoscienza morale, alla superstizione, nell'altro diventa scherno e mira diritto ai buffoni ed agl'ipocriti religiosi.

Così nel Machiavelli il padre spirituale conforta volgarmente l'onesta donna colla clemenza di Dio, ch'è molto grande; ma nell'Aretino il discorso sulla fretta di andare in paradiso, dove capono due mondi, Dio grazia, pute della capestreria del frate, specie quando si pensa ch'è rivolta a una mezzana della risma dell'Alvigia. La satira è un po' frizzante nel primo, quando il padre spirituale risponde che il marito si trova nel purgatorio senza dubbio; ma è addirittura scottante nell' altro, quando il frate computa « venticinque giorni circum circa » di purgatorio per la maestra dell'Alvigia, quella stessa fattucchiera diabolica che fu arsa viva per averne fatte di inaudite! E ancora : Fra Timoteo al pericolo del Turco risponde con quell'insipido rimedio; ma il buffone d'Araceli : « Che importa! chiacchere e fanfaluche! » Nell' Aretino poi la satira diventa velenosa quando il frate parla di rivelare confessioni a scopo di lucro. E come il padre d'Araceli appare ribaldo di fronte a Timoteo, così l'Alvigia di fronte all'altra donna. Questa nel Machiavelli si dimostra bigotta e pettegola, come tutte le donnicciuole, nell'Aretino l'Alvigia si rode dalla curiosità se la sua maestra è nell' inferno o nel purgatorio; e mentre ostenta pietà, non sa celare una certa compiacenza della sua morte; e mentre dice di pregare per l'anima sua, ha più caro che bruci perchè anche là si potrebbe servire della sua opera. Queste contraddizioni, questo fluttuare della ragione bene indicano quella fosca coscienza; e l'Aretino con grande acutezza e felicemente ne tesse l'analisi psicologica. Il linguaggio poi che le mette è così vivo, così efficace, così scultoreo!

Al dialogo tra il Rosso e l'Alvigia fa contrasto quello tra Valerio e Flaminio, camerieri di M. Parabolano. Per un poco

ci riposiamo da quelle scene di bassi intrighi. Il linguaggio da osceno, da furbesco, si fa serio, elevato. Vi si tratta della triste sorte che corre pei cortigiani. Si passano in rassegna corti, principi, città. Dietro quel dialogo però è l'Aretino che esalta e disprezza secondo le proprie mire.

Altrove abbiamo accennato a questo dialogo, e abbiamo notato il linguaggio pieno di sdegno che vi si usa contro la ingiustizia dei signori, i quali, ciechi, si lasciano trascinare dalle lusinghe di chi gli vuol male e non dalla franchezza di chi gli vuol bene. Ciò che viene illustrato dall'azione della commedia. Valerio (per la prima volta c'incontriamo in una persona onesta! Respiriamo!) che apre gli occhi al padrone e sventa la trama che gli si ordisce, è rimproverato e minacciato, il Rosso invece è l' eletto. Nè basta : questi dà a credere al padrone, che il primo aveva preparato veleni, tradimenti e altro : caso da Bargello.

Il povero Valerio, che tutto ignora, viene assalito dal Signore con fatti e con parole, e si prepara a partirsi dalla corte. Pure non si ribella, compatisce il padrone, da che s'impaniò nell' amore, ogni giorno più ribambito, e ingannato dalla perfida malizia del Rosso.

Solo si affige di partirsi in disgrazia di colui che lo ha fatto quello che egli è; la qual partenza gli acquisterà nome d'ingrato.

Lasciamo da una parte Parabolano e la ressa che gli fanno intorno servi, mezzani e giuntatori; e seguiamo il solennissimo M. Maco, attorno a cui si svolgono bricconerie ben più edificanti.

Costui è dipinto, come in generale gli sciocchi delle novelle e

delle commedie, a tinte caricate anche troppo. La sua sciocchezza arriva spesso a tal segno da impressionarci più tosto che farci ridere, perchè si appalesa, direi, come morbosa.

Il fatto però che è *dotto in libris*, come M. Nicia della *Mandragora,* e che ha l'aria di persona che sa e che vuol grandeggiare, appresta non poca comicità. Mentre M. Parabolano vien mescolato al buio con la sozza Togna, M. Maco passa per la trafila delle burle più bricconi, in mano al famiglio Grillo, della stessa risma del Rosso, di maestro Andrea, che gli appresta «la forma da fare i cortigiani» e di maestro Mercurio, il medico dalle pillole e dalla *stufa dei vizii* che conducono al cardinalato [1].

In effetti il povero Maco è sprofondato nella caldaia infocata in cambio delle forme, e lì rece le budella. Eppure salta, canta, balla, e, secondo che l'hanno addestrato, adopera un linguaggio sconclusionato, tutto una filza di bestemmie e di oscenità, come a *Cortigiano* e a *Cardinale* si conviene. M.° Andrea fingendo di stupire a ogni parola, che a que' scappa di bocca, gli fa credere e gli giura ch'egli è il più cortigiano che si vedesse mai; M. Maco, che tiene la fantasia di quei di Siena, beve tutto, si strugge dalla gioia e a tutti i patti vuol rompere la caldaia perchè in essa non si faccia alcun cortigiano bello come lui. Appena è fuori, M. Mercurio gli presenta uno specchio concavo, raccomandandogli di non fare le pazzie, che fece

---

[1] Che tipo sia di birbone M. Mercurio ce lo dice l'A. stesso nei *Rag.*, dove è dipinto che tiene bordone al degno M. Andrea e fascia la finta ferita alla Nanna, spargendo voce a Roma ch'ella non poteva campare, per così cavare l'anima al povero mal capitato d'un ufficiale.

ser Narciso. Grida il povero Maco nello scoprirsi in quel modo sformato, e reclama da quei ladroni che gli rendano il suo viso, il suo capo, i suoi capelli, il suo naso. Gli altri dicono che sono le fumosità del cerebro che lo fanno travedere, in quella che gli presentano un altro specchio, sì che lo sciagurato vedendosi racconcio dà in frenesia: « ..... voglio esser tutto Ro-
« ma..... vo' bestemmiare, vo' portar l'arme, vo' chiavellare
« tutte tutte le Signore, andate via medico, p.... nostra vostra,
« avviati innanzi maestro, per lo corpo..... tu non mi conosci
« adesso ch'io son Cortigiano ah?..... Voglio esser oggi Ve-
« scovo, e domani Cardinale, e stasera Papa..... »

Spinto dalla foga, M. Maco batte e sale in casa di Camilla e se le avventa addosso « come il nibbio al pasto, e le conta
« il suo amor con tanti giuraddii, e bascio le mani, ch' un
« muccio appassionado Don Sancio lo conterebbe con meno;
« frappa a la napolitana, sospira a la spagnuola, ride a la sa-
« nese..... » Sul più bello compare travestito M.° Andrea, il quale insieme ad altri scherani, con parole brave e spagnuole, e menando gran rumore, assalta la casa della Signora. Finì subito di spaccare monti M. Maco e salta dalla finestra in giubbone, gridando: « .... Io son morto..... gli Spagnoli m' hanno fatto un buco dietro con la spada..... »

La scena si anima ancor più e si complica: giuntati e giuntatori, burlati e burloni si mescolano e si contano le bucce. Mentre Maco in giubbone trema dalla paura, appariscono: Parabolano, a meditare sul vituperio ricevuto; Alvigia, la finta balia; Togna, vestita da fornajo; Arcolano co' panni della moglie; il pescatore, il giudeo, entrambi derubati e malmenati; l' onesto Valerio, calunniato. Parabolano minaccia le

donne, Arcolano sozzamente imprecando le vuole ammazzare, ed esse vituperandosi s'incolpano a vicenda. Gli altri voglion finire il Rosso. Infine il rinsavito Parabolano acconcia le cose: invita tutti a cena, e dice che non per nulla si era in Carnevale. Il Rosso saluta la brigata, lanciando l'ultima invettiva contro Roma, la Corte, i Signori: ecco i bersagli su cui l'Aretino tempesta i suoi dardi.

I tiri che i servi fanno a' loro padroni, sono giustificati dalle sofferenze che i primi patiscono pe' secondi. Bisogna sentire ciò che il Rosso dice all'Alvigia, sulla storia del *tinello*. È una descrizione che fa venire i brividi, nè si creda fantastica, poichè è confermata dai documenti del tempo. Andare in tinello è peggio che in prigione; corre subito alla mente una tomba umida, buia, orribile. Rigurgitante di servitori, in estate bolle, nell'inverno v'è tanto freddo che fa agghiacciar le parole in bocca: meglio le prigioni. E il tanfo, il puzzo! Si mangia sopra una tovaglia di più colori che non è il grembiale dei dipintori e peggio..... Spesso il tinello è senza lume, ed è ventura, chè al buio non fa stomaco il manigoldo pasto « il quale affamando ci sazia, e sazi ci dispera ». Nei grandi caldi il tinello è un vero martirio: orrendo profumo esala « da lo ossame coperto de le sporchezze che non si spazzano mai..... »: il vino è adulterato con acqua tiepida e messo in schifosissima tazza di peltro, dove tutti bevono. Mentre così si mangia e si beve, chi forbe le mani alle calze, chi alla cappa, altri al sajo ed alcuno le frega al muro!

Quello è il pane del dolore, quel vino è sangue cavato dalle loro vene, quel cibo è un brano delle loro carni dilaniate.

Dopo una tale descrizione il Rosso, o meglio, l'Aretino si

scaglia con grande eloquenza contro gli alti prelati, che quando sono ripresi di far morire di fame la famiglia di corte, allegano il Sacco e non la loro poltroneria. (Sc. XV, att. V).

Questo passaggio brusco dalle burle, dai lazzi, dalle risa alla serietà di tali descrizioni, alla eloquenza di tali discorsi ci sorprende, e ci fa pensare all'Aretino, che rievocando forse il suo patire di una volta, lascia di ridere, di beffare, di schernire, e si appassiona, si commove, aggredisce la corte, ne rivela con ardore i misteri, ne denunzia al mondo con voluttà le vergogne e, sicuro nella rocca di Venezia, gode della consumata vendetta.

L'IPOCRITO

Come il *Marescalco* per incarico del Duca di Mantova, così *l'Ipocrito* venne scritto per incarico del Duca d'Urbino [1].

Anche questa commedia, come le altre, venne recitata [2] e poi richiesta da amici, cortigiani e signori. La prima edizione comparve a Venezia nel 1542 [3]. La dedicatoria è indirizzata « al non men prudente che valoroso Duca d' Urbino ». Non ne cerchiamo il valore, l' autore non fa che rumoreggiare di parole, che vorrebbero essere sperticate lodi. Segue un prologo vivace ed originale, come quello del *Marescalco*, recitato da due persone; la prima dice male di tutti, la seconda condanna questa maldicenza che impedisce ad ogni uomo dabbene di vivere a suo modo e di andare per la sua via. L' Aretino al

---

[1] Lett. III, 119, 120.
[2] Da giovani studenti d'Arezzo, v. id.
[3] V. Mazz., op. cit., 219.

solito non tralascia di mordere, sferzare, malmenare signori, cortigiani, ipocriti, parassiti..... ecc., valendosi di un linguaggio sempre vivo, ricco, espressivo, colto tutto dal parlato vernacolo. Il titolo e le prime scene ci fanno supporre in sulle prime che si tratti di una commedia di *carattere*. Così il primo atto, quasi per intero, è destinato a far luce sulla figura di Ipocrito. Tutti i personaggi concorrono a tratteggiarlo: il semplice Liseo, che l'autore mostra già vinto dalla *divota bontà* di quello, i servi che si struggono nel veder divorata la loro parte da « un accatta tozzi, et un suona sinfonìa »; la vecchia mezzana Gemma, che maledice di non esser crepata prima, una volta che ora i colli torti, i « non isputa in sacrato » le hanno tolto il mestiere, e « son venuti a lupeggiarsi per simile via ogni sua sostanza ». Il resto ce lo dice Ipocrito stesso: « Chi non sa fingere non sa vivere ». Così fa un lungo discorso sulla simulazione che si vale dell'umiltà e converte la religione in vile ipocrisia. Ei la pensa assai diversamente dagli Gnatoni [1], che divorano da maiali e adulano da sfacciati. Egli, Ipocrito, invece si fa pregare per prendere un boccone, salvo « a diluviarsi tutto il convito col suo niente mangiare »; non si sprofonda in grossolane e smaccate adulazioni; non sfrutta facilmente le sue lodi: approva le opere buone, mostra indulgenza per le cattive, stringendosi nelle spalle, allegando la fragilità della carne. E ciò perchè chi si mostra nemico dei vizii, è odiato dagli uomini. Così sotto le parvenze della bontà e

---

[1] I parassiti dei tempi scorsi, da " Gnatone „ parassita del celebre *Satyricon* di PETRONIO.

della religione trae da tutti vantaggio e a tutti è bene accetto.

Da quanto ci ha mostrato l'autore sinora, apprendiamo che si tratta di una figura di ipocrita, derivazione diretta dalla reazione cattolica e dal gesuitesimo, già allora in sull'inizio.

Ipocrito che si vale della religione per ingannare, non è Fra Timoteo che in fondo è sincero credente, pieno di zelo fratesco ed inconscio di quanto è erroneo e falso nella sua fede. Ingannato, piuttosto che ingannatore, Fra Timoteo è un divoto che non ha sicura nozione dell'Ufficio morale; non sembra indotto da vera malvagità, quando paragona la colpa di Lucrezia al mangiar carne il mercoledì. Egli rappresenta il caos della coscienza nell'Italia del Cinquecento.

A trent'anni di distanza la società ha compito un profondo mutamento: essa tenta di rifarsi cristiana, atterrita dall'abisso che le si era aperto dinanzi. Ogni malvagio che vuol vivere si deve allora coprire del manto di pietà cristiana; ed ecco lo Ipocrito dell'Aretino. L'Ipocrito non ha dunque che fare col Fra Timoteo del Machiavelli; ma quanta analogia non ci presenta col Tartuffo del Molière? Si valse costui della produzione aretinesca? Procediamo ad un confronto.

*
* *

La Francia, prima di avere il Molière, si compiacque delle nostre commedie d'intrigo, le quali non di raro si rappresentarono tra gli sfarzi e le pompe di quella splendida corte. È indiscutibile che il padre della commedia francese traesse non poca parte della sua ispirazione dalla « commedia italiana », brillante allora di luce intensa. E, appunto per questo, molto

egli dovette apprezzare le commedie dell'Aretino, che pur da noi non si sono tenute nel dovuto conto. Fra le tante figure che il commediografo francese ha immortalato con la sua geniale analisi psicologica, ve n'ha una, il « Tartuffo », che, qualche secolo prima, il nostro autore aveva preso felicemente a tratteggiare nell'Ipocrito . Facciamoci ad esaminarlo minutamente. Da un canto, è vero, a prima vista lo si riconosce subito, è il Parassita, l'eterno tipo, che dalla Bibbia giù giù sino alle letterature moderne, sa far parlare di sè, specialmente nelle sue trionfanti affermazioni della commedia greca e assai più della latina. E pure quale differenza! Il parassita classico bisogna sia pronto a sopportare gli schiaffi ed a farsi rompere i bicchieri sul capo [1]; adula sfacciatamente e si sobbarca ai più vili servizii per mangiare. Ipocrito ha più amore per le sue guance e per la sua testa, è più astuto, ha maggiore esperienza, e giudica « un bel tratto quello del demonio, quando si fa adorare per santo » (I, 2). Si presenta con la sua figura ibrida fra il prete ed il frate, col suo parlare *adagio* e *pensato,* pieno di unzione e di carità, col breviario sotto il braccio. Ecco una nuova caratteristica. Se per un verso dunque Ipocrito può vantare una nobiltà più che secolare, dall'altro è figlio del suo tempo, da cui trae l'esempio degli *scribi* e dei *sacerdoti,* i quali accortisi che il « ruffianeggiare » fosse una « mercanzia muta », e tanto utile, « si dànno a cotal traffico senza una vergogna al mondo » (I, 8).

Anche Tartuffo, pur essendo un parassita, non ha veruna

---

[1] *Ergasilo* nel prol. dei *Captivi* di Plauto.

relazione con Ergasilo; laddove ci si mostra facilmente congiunto d'Ipocrito. Egli è che il parassita classico, passando attraverso il «'500» e la mente dell'Aretino, subisce una prima trasformazione che poi il Molière renderà completa, così che l'antico parassita finisce con l'impersonare la *malizia umana* nel Tartuffo.

«Il Tartuffo è tipo vecchio quanto l'umana malizia» dice Alcibiade Moretti nel suo pregevole, per quanto breve, studio sulla vita e le opere del Molière. «Nè io credo — aggiunge — che il Molière avesse d'uopo di ricorrere per esso all'Ipocrito di Pietro Aretino.....» [1].

Ma l'essersi ispirato all'Aretino nulla toglie od aggiunge alla gloria del Molière. Non dico certo cosa nuova, se noto che dall'Alighieri, anzi più, da Omero..... ai nostri giorni, lo artista ha usato spesso quella parte del materiale grezzo preesistente, che fa al suo caso; nè dico altresì cosa nuova, se aggiungo che non è plagio, dove quel materiale grezzo, non di rado inerte, si fa bello, per opera dell'artista, del fremito vitale che sfida i secoli. Checchè se ne dica, sta il fatto che lo Ipocrito dovette in qualche modo suggerire il tipo del suo Tartuffo al Molière, quantunque questi potesse benissimo ispirarsi anche alla diretta osservazione della società, così piena di tartuffi, dei suoi tempi.

Una differenza capitale distingue le due commedie, come in

---

[1] Commedie scelte di G. B. Molière, trad. it. di Alcibiade Moretti-Miiano 1885-Pref., p. XLVII. Diversamente la pensa il critico francese MOLAND *Molière et la Com. It.*, p. 210), il critico del Molière, MAHRENHOLTZ *(Moliere's Leben und werke*-Heilbronn, 1885, p. 154).

generale le commedie del cinquecento, da quelle del Molière: le prime compiono l'ufficio loro, per dir così, fatalmente, e, come abbiamo visto, il riso è scopo a sè stesso; le seconde invece si propongono per iscopo di riprendere i vizii per mezzo di una satira elevata. Ciò che dimostra il Molière nella pref. al *Tartufo*. Così il gran commediografo pensa di ritrarre la ipocrisia « vizio dei più comuni come dei più molesti e pericolosi », e crea un tipo di « vero e cappato impostore », che vale a « smascherar gl' ipocriti ed a mettere in piena luce le « studiate smorfie di questi fiori di virtù, le coperte ribalderie « di questi falsi monetari della religione, che si studiano di « accalappiare gli uomini con uno zelo simulato ed una carità « cavillosa » [1]. Ecco Tartuffo con le parole del suo creatore stesso; nè il tipo che risulta dalla commedia è inferiore al tipo qui delineato. Per tale via adunque ci conviene seguire l'Ipocrito, un demonio in veste di santo. Non diverso è Tartuffo. Anche questi sa far dire di sè, *è un sant'uomo*; e con *mezzi* simili: la preghiera ardente e continua, le pratiche della carità, il cilicio, la disciplina, ed un linguaggio, che è tutto un poema di nequizia e di simulazione. Entrambi agiscono in un medesimo campo, l'ambiente familiare; entrambi esercitano il loro potere, e un potere completo e non contrastabile, sul capo di famiglia, uomo ricco, buono, di mente debole; entrambi cercano di condurre al precipizio le due famiglie e non riescono. L' uno e l'altro si distinguono per eguale ghiottoneria e pari sensualità [2],

---

[1] Mal. *Tart.* I. suppl. al re. V. A. Moretti, op. cit.
[2] V. Malaud, op. cit., 210 segg.

e con eguale ardore simulano carità. Questa, per Ipocrito rappresenta la tavola imbandita e la borsa sonante; per Tartuffo qualche cosa di più, vale a dire la tavola, la borsa, l'abitazione e poi la figlia, la moglie, le ricchezze di Argone! Il primo nel ricevere l'obolo di carità dice: « Chi ubbidisce santifica. » L'altro all'offerta di donazione che gli fa Argone delle sue ricchezze, non dimentica di rispondere: — Sia fatta in ogni cosa del ciel la volontà.

Se dalle linee generali scendiamo ai particolari, scopriremo nuove analogie. Ci farà colpo così la Dorina, serva di Argone non meno chiaroveggente e di parola non meuo pungente e satirica, rispetto a Tartuffo, di quello che non siano i servi di Liseo riguardo ad Ipocrito.

Due quadretti: Ecco Ipocrito che fa conto delle ciarle del mondo e supplica in *carità* Malanotte e Perdelgiorno di andarsene per non farlo peccare « della vanagloria dell' accompagnarlo ». Ed ecco Tartuffo che appena si vede osservato, parla subito di Dio e di *carità*. L' una e l' altra scena si dirà, sono naturali, dato il carattere del personaggio; ma non si dirà certo fortuita la loro corrispondenza nelle due commedie. E come i servi di Liseo gratificano Ipocrito di « can mastino » non appena ei volta il cantone, così Dorina non manca di dare a Tartuffo fra sè e sè del « ribaldo impostore ». Ma, l'abbiamo notato, ciò che nell' Aretino è semplice accenno e privo di uno scopo, che non sia quello dello spasso, acquista nel Molière grande importanza, e vale a lumeggiare ed a completare il carattere dell' impostore. Più evidente ciò appare in un punto che, privo di significato nell'*Ipocrito*, ha nel *Tartufo* importanza drammatica.

«Non mi gustano quelle occhiate che dà a Madama» dice Perdelgiorno di Ipocrito. È un semplice tocco e lo troviamo nel *Tartuffo*: Dorina... «Io temo (accennando Elmira, la moglie di Orgone) in fede mia che sia Tartuffo della signora geloso». Ma nel Molière il tocco è seguito da altre pennellate, prende forma e colorito ben determinati, e finisce per occupare una buona parte del quadro. È nell' intenzione dell'autore di rendere quella figura ancora più sinistra ed odiosa presentandocela in un quadro assai fosco. L'Aretino sempre ha soltanto voglia di scherzare e ridere intorno alla figura di Ipocrito; e se egli non l'odia non può farlo odiare. E qui ci fermiamo. Le notate analogie a noi sembrano evidenti e non la pensiamo punto come il Gauthiez il quale, fra gli altri spropositi, [1] sostiene che il Molan, che ha notato qualche analogia evidentissima, ha esagerato. Lavorerebbe di fantasia chi si spingesse più oltre in questo studio analogico. Ci basti aver notato, oltre a queste circostanze speciali, che tanto l'uno che l'altro protagonista delle due commedie rappresentano la turpe fusione del tipo classico, del parassita e del falso religioso. Il che è un fatto nuovo nella drammatica moderna.

*
* *

L'autore, che forse in principio avrebbe voluto offrirci una

---

[1] Dice p. e. che l' Ipocrito dell' Aretino è un misto di bigotto e di misantropo!? Concede piuttosto che il titolo di *Tartuffo* il Molière l'abbia potuto pigliare dalla scena del *Filosofo*, là dove Salvalaglio parla di Tartufi!? E pure il libro del Gauthier ha fatto fortuna!!!!!

commedia di *carattere*, come già abbiamo veduto; in seguito, non sappiamo come, si perde in diverse favole, che intralciano la continuità dell'azione. Sì che l'Ipocrito negli ultimi atti non appare un vero protagonista: gli scambii dei fratelli Liseo e Brizio e gli amori delle figlie del primo costituiscono gran parte della commedia. Ma Ipocrito sopraintende sempre allo svolgersi degli avvenimenti. Egli s'insinua e spadroneggia nella famiglia di Liseo, uomo semplice e credulo, che non saprebbe fare un passo senza consultare la sua *carità*. Liseo ha cinque figliuole, quali spose e quali promesse. Il pover'uomo dovendo stringere le nozze delle une, impedire e rompere quelle delle altre non sa a che partito appigliarsi e s'impensierisce, si addolora, si dispera. Nello stesso tempo sposi, promessi antichi e nuovi lo incalzano; la moglie pettegola e prepotente vuol dominarlo, lo tormenta e gli rinfaccia la dote che gli ha portato, una delle figlie prende il volo. Ed ancora, Liseo aveva un fratello, Brizio, tutto somigliante, che nacque ad un parto con lui e che fu rapito dai soldati, quand' era ancora poppante [1]. Ebbene, il povero Liseo, in preda ad allucinazioni, è perseguitato dallo spettro del fratello e di momento in momento se lo vede piombare che reclama la metà della sua roba. A compiere la disperazione del poveraccio spunta realmente il fratello. L'infelice padre ricorre allora ad Ipocrito, si abbandona a lui e da lui si lascia divagare.

Ipocrito raggiunge così la massima autorità ed assicura a Liseo un viver tranquillo col dargli lezione di filosofia fatali-

---

[1] Vecchio motivo questo e comunissimo nella letteratura d'allora.

stica e pirroniana — la fortuna perseguita coloro che sono sensibili ai suoi colpi, mentre lascia in pace chi se ne ride. Così Liseo si vota all'indifferentismo e tutto accoglie senza scomporsi, diventando insensibile anche alla felicità e ripete sempre « *todo es nada* ». Un tal tipo un po' più approfondito sarebbe stato un carattere veramente comico.

La rassomiglianza dei fratelli dà luogo ad una serie di equivoci, di scambii comici: motivo comune e non del tutto verosimile nelle commedie di quei tempi, e che fu preso dai *Menecmi* di Plauto. L'autore però non tolse che l'idea della somiglianza dei fratelli, regolando gli avvenimenti interamente a suo capriccio; ma cade un po' troppo nell'abuso. Caratteristica e del tutto originale è la scena in cui Brizio e Liseo, già convertiti al pirronismo, s'incontrano:

« Brizio — Son tutto sossopra, pensando a la manifattura di questi scambia persone.

« Liseo — Se io fossi una spelunca.....

« Brizio — Sento sonare la mia favella ne la bocca de l'uomo che ragiona colà.

« Liseo — A fè, che s'io non fussi io, giurerei di essere costui.

« Brizio — Sto a vedere, se la presunzione sua vorrà es-
« ser me.

« Liseo — Che si che, che la fortuna si sarà mascarata con
« la impronta del mio viso, acciocchè, nel non
« esser me, non la sprezzi..... Nè anco in co-
« tale trasfigurazione son per temerti, fortu-
« naccia.

« Brizio — Che guardate?
« Liseo — E voi?
« Brizio — A le barrarie, che qui truffano sino a le pre-
« senzie.
« Liseo — Ti conosco fortuna.
« Brizio — A l'andare.
« Liseo — A me, ah?
« Brizio — E per più strazio ci si burla di sopra.
« Liseo — Non ti stimo.
« Brizio — E perchè dunque figurarmi con la mia stessa fi-
« gura?
« Liseo — Fortuna volpe!

La scena riesce più grottesca perchè Brizio, venuto a Milano, luogo della scena, per trovare il fratello, non aveva avuto un momento di pace, poichè tutti si rivolgevano a lui, scambiandolo per Liseo. Egli che niente sapeva della somiglianza, s'insospettì di tutti quanti, e gridava contro le *barrarie*, gli artificii, cioè, le frodi che fanno parer diversi fin gli aspetti. Quest'ultima scena che tira ancora per le lunghe, per quanto non molto verosimile è ingegnosissima; nè alcun autore, che ai *Menecmi* di Plauto si ispirò, usò mai tale vivacità dello strano incontro dei due fratelli. Le stranezze, anzi le stravaganze che l'Aretino mette in bocca agli interlocutori bene si attagliano alla natura della scena; si aggiunga la circostanza che Liseo, già suggestionato da Ipocrito, si trova alle prese colla fortuna e trionfa impazzando. Un'altra idea ci sorge: quelle scene di scambio contengono tale dose di burle e di buffonerie, che ci si vede l'autore, che non piglia sul serio

quanto narra e ride dietro le quinte e vuol mostrare di fare la parodia di un motivo abusato, che aveva fatto il suo tempo.

Una tale parodia la troviamo nei dialoghi d'amore che nella stessa commedia incontriamo. Tutti i personaggi innamorati sono affetti dalla malattia del platonismo e del petrarchismo. L'Aretino che aveva pur troppo il suo modo positivo di capire l'amore, non poteva che sferzarli, oltre che non aveva mai professato tolleranza alcuna per il loro linguaggio fiorito e profumato.

Innamorati ed innamorate fanno capo ad Ipocrito, il quale, Figaro mistico, in nome della *carità*, da per tutto è chiamato ed aggiusta tutte le faccende. Mentre acqueta il padre rendendolo insensibile, fa fuggire una sua figlia fra le braccia del suo innamorato, [1] e nello stesso tempo fa il sensale di matrimonio per gli zerbini Tranquillo e Prelso, destinati ad altre due figliuole. Gli idilli che gli amanti filano non si contano; nè i sospiri, nè le lettere, nè mille altre avventure. Chi peregrina nel mondo per diventar degno della *diva,* chi si avvelena per non venir meno alla promessa di amore; nel giro di parecchi atti si trova quanto allora correva in romanzi e novelle. Riporto una lettera amorosa dell' innamorato Zefiro ad Annetta per dare un saggio di un tale sdilinquire:

« Dappoi che i miei occhi tirarono la vostra immagine ne

---

[1] La scena in cui Ipocrito descrive ad Annetta le bellezze e le bontà dell'innamorato Zefiro, per suggestionarla a fuggire, rappresenta tutta l'arte insinuante dell' ipocrisia. Sarebbe utile un raffronto colla scena della *Mandr.*, in cui Fra Tim. dà consigli a Lucrezia. Così si riuscirebbe a vedere come nell'uno operava l'ipocrisia cosciente dei suoi fini, nell'altro l'ignoranza e la coscienza falsata.

la mia anima. non ho mai cessato di pregare Amore, che mi « assolva di quella prosunzione, che mi rivolge a contempla- « zione sì alta. Perocchè non solo si pecca a desiderarvi, ma « ancora a mirarvi, massimamente con lo affetto, che muove « me che vi adoro, non secondo che meritate d'essere ado- « rata, ma in quanto si estende in me l'atto del potervi ama- « re. ... etc. ».

I dialoghi sono dello stesso genere. Siamo in pieno secentismo. Nè ci si venga a dire che l'Aretino dettava quei dialoghi sul serio, poichè le chiose umoristiche fatte dalle persone che assistono alle scene, dimostrano che l'autore intende fare una parodia bella e buona.

Alla fine tutti i nodi si sciolgono, e poichè i pretendenti si mettono d'accordo, tutto va bene, la pace ritorna in famimiglia, i fratelli si riconoscono. Brizio, invece di reclamare la divisione, offre del suo perchè è ricco. Non pertanto Liseo, ancora « imbriacato della sua filosofia » non va al di là del suo « *todo es nada* ».

Così l'Ipocrito, che, in principio, l'autore circondava di luce sinistra, per una serie accidentale di avvenimenti non riesce a fare alcun male, che anzi, tutto ciò che egli ha preparato, volge a lieta fine. Il che forse non era nell' intenzione dell' autore, solo questi fu trascinato a subordinare tutto all'interesse delle favole che volle innestare sulla primitiva. Infatti nella scena XVI, dell'atto V, l'autore quasi pentito di non averlo dipinto a foschi colori gli fa dire: « Infine noialtri Ipocriti siamo scel- « lerati per natura, più che per arte. Questo dico a proposito « di quel non so che, il quale mi arrabbia l'anima ne lo aver « per male i successi buoni, che mi escano di mano, mentre « mi sono sforzato che i loro esiti siano pessimi ».

In ultimo Ipocrito riesce ad alzare un po' la maschera e dice: « La carità senza roba è un tizzone verde e spento ». E quando si presenta a Brizio, a cui parla del fratello Liseo, e quegli dà in espressioni di gioia chiamandolo sant' uomo, Ipocrito insiste sulla *carità*: Brizio distratto dalla sua commozione, non intende ciò che questi chiegga e crede che ragioni tra sè e sè.

Ma Ipocrito duro:

— Chi dà dove bisogna acquista lode —

E Brizio, credendo che si compiacesse della sua gioia, seco si rallegra. Ipocrito. « Ciò che si dona a chi lo merita è avanzato ». Brizio ingenuo: « Ridiamo insieme ». Ipocrito, pertinace: — « La liberalità è sostanzia de le virtù del magnanimo ». A certo punto il servo illuminò il padrone, il quale ridendo degli equivoci corsi, regalò Ipocrito che conclude: La carità è carità.

L'Aretino non tratteggia da maestro soltanto l'infelice Liseo, colle sue divagazioni, povero *King Lear*, e il furbo Ipocrito; ma altri tipi ancora; i quali ci sono rappresentati in tutta la loro realtà, colla loro astuzia, colla loro avidità, colla loro maldicenza. L'A. trae vantaggio dalle discordie domestiche dall' indifferentismo di Liseo, dalle leghe che i personaggi stringono fra loro.

Essi ci descrivono la loro padrona e ci dànno un tipo perfetto di una donna assoluta, che domina sul marito in grazia della dote superstiziosa, che ficca il naso da per tutto, che non finisce di far pettegolezzi:

PERDELGIORNO — « Il padrone è fastidioso certo, ma la pa-
« drona passa battaglia.

MALANOTTE — « Il morbo che le giunga!

PERDELGIORNO — « Non è pila d' acqua santa, che ella non « intorbidi con le dita, nè predella d'altare, « che non logori colle ginocchia, nè figura « di santo che non istracchi con le racco- « mandazioni. Tutte le messe fiuta, tutti i « monasteri visita e tutti i credenti scopa; « nè passa per la strada persona, che non « si affermi con essa; se incontra un sol- « dato domanda ciò che si dice de la guer- « ra; se un fanciullo esclama, quante scu- « lacciate e quanti basci ti ho dato; se una « bambina, dice: la tua madre, et io siam « carne, et unghia; insegna al chierico la « voce da rispondere al prete; al villano il « modo da seminare i cavoli; al sarto..... « allo speziale..... alla vedova..... et al can- « chero di mangiarsele fino a l'osse de lo « spirito.....

MALANOTTE — « Di tutto è causa l'ardire, che gli dà il suo « vecchio traditore..... La pettegola treccola « scimunita non sa ciò che si voglia.

Il ritratto si è delineato a perfezione ed è confermato da quanto essa stessa dice di sè: — Chi fa i suoi fatti non s'im- « bratta le mani. Io per me non son di quelle infingarde, che « si stanno belle in banca comandando alle serve con voce impe- « rialesca; ma faccio da me, e dico che da me vado, e da me « faccio, perocchè chi non sa che il fuoco de l'amore, che porta

« a la roba la patrona coce la carne sul pignatto..... assetta « le massarizie, risparagna le cose e guarda la casa.... Ecco che « io ho acquetato il parentado con invitarlo di mia mano, però « che ogni gatta ha il suo gennaro....

Il marito per lei non conta nulla; gli dà lite, se spende, lo comanda a bacchetta ed anche..... lo picchia senza cerimonie. La donna che spadroneggia in casa e sul marito, ciarliera, assoluta ci è già stata dipinta dalla commedia latina, ma questa dell'Aretino presenta tutti i caratteri locali. Stavamo per dire che l'autore in questa commedia ha fatto eccezione alla regola per non regalarci nessuna di quelle figure, che gli sogliono essere sì gradite. Solo la Gemma, vecchia mezzana, compare in due scene brevissime, ed essa ci dice il perchè: è ridotta a mal partito perchè i colli torti le fanno concorrenza e le guastano il mestiere. Finchè solamente il barbiere, il sarto, il compare e la comare le avessero scemato il guadagno « ci si poteva stare; » ma ora che anche i non « isputa in sagrato » si sono dati a cotal traffico, attratti più dall'utile che dall'*onore*, bisogna rinunziarci o vivere tra i cenci.

In ultimo compaiono insieme sulla scena, in numero di venti tutti i personaggi, ognuno nel proprio atteggiamento: servi, figlie e innamorate, giovani spasimanti, padroni bizzarri..... etc. Tutti si tengono soddisfatti, Ipocrito ricerca doni e denari, trionfa di tutti e con lui il motto, messo altrove dall'Aretino in bocca alla Nanna: « Il mondo è dei gabbadei » [1].

---

[1] *Rag.*, II, 3, p. 274.

LA TALANTA

Delle altre commedie, la *Talanta* ed il *Filosofo*, diamo un semplice accenno; sia perchè, sebbene abbiano delle parti pregevoli ed originali, meritano una minore importanza; sia perchè quanto abbiamo detto ci basta per avere un concetto del teatro del Nostro.

Molte commedie del '500 servirono a spiegare grande apparato, magnificenza, sfoggio da parte di principi, di signori o di accademie. Insigni artisti venivano chiamati a rendere più splendidi gli scenarii e giovani patrizi recitavano la favola. Un tale onore ebbe anche la *Talanta*. « Fu composta a petizione « de' magnifici signori sempiterni, è recitata dalle loro proprie « magnificenze con mirabil superbia di apparato » a Venezia nel 1542. I magnifici signori appartenevano alla compagnia della *Calza* ed avevano richiesto l'Aretino di una commedia per ornamento della festa, che nel Carnevale di quell'anno avevano sontuosamente apparecchiata. L'apparato scenico fu magistralmente eseguito dal Vasari, la cui opera vien commendata nella commedia stessa, dove anche è detto che eccita l'ammirazione del Sansovino e del Tiziano (atto I. 3). Il popolo vi accorse numerosissimo [1].

L'azione si svolge a Roma e vi è rappresentata una parte

---

[1] V. Mazzuch., op. cit., p. 221. Il Vasari in una lett. ad Ottav. de' Medici fa una lunga descrizione dell'apparato, che egli stesso eseguì; e si intrattiene della recita e del popolo accorso ad essa. V. Vasari, *Opere*. Ed. Sans. v. III, p. 283 segg.

di quella società; ma quanto non sono più attenuate le tinte che nella *Cortigiana!* Questa volta il Merlo viene da Venezia e si chiama m. Vergolo. La rete presso cui impania, è l'astuzia della Cortigiana Talanta, l'eroina della commedia.

La trama della favola non è molto breve a dire, poichè segna l'uso, allora inveterato, del garbuglio di travestimenti e riconoscimenti, destinati a destar la sorpresa. Il principal merito del lavoro consiste nella rappresentazione di varii caratteri, fatta con somma maestria, e in molti episodii che a quelli si riconnettono. L'A. c' intrattiene a lungo dei soliti inganni amorosi e delle arti, con cui Talanta adesca i malcapitati. Smaschera così gli artificii e le astuzie di siffatte donne, delle quali fa un' analisi finita ed acuta, riuscendo di ammaestramento, oltre che di diletto.

Talanta riceve dagli amanti doni destinati a carpire le sue buone grazie: da M. Vergolo, un giovinetto saraceno; dal Capitano Tinca da Napoli, una giovane schiava; parecchi altri doni da un terzo spasimante, Orfinio; un quarto personaggio, Armileo, sotto ombra d'amare la cortigiana che regala, adora la schiavettina. L' accorta donna cava questi doni spiegando tutte le arti, tutte le lusinghe che la Nanna dei *Ragionamenti* insegna alla Pippa nell'avviarla al degno mestiere [1]. Così Talanta vince ogni accortezza dei suoi adoratori; ed ora con carezze ora con finti sdegni si cattiva questo e quello, ed ognuno

---

[1] V. *Rag.* (P. II, G. I, p. 5 segg. " ..... non è il diventar p..... mestiere da sciocche, et io, che il so, non corro a furia col fatto tuo, e bisogna altro che alzarsi i panni e dir: fa che io fo, chi non vuol fallire il dì che apre bottega.....

lega a sè. Grande spasso si piglia del bonario spasimare del Veneziano, il quale s'è fitto in capo di parlare in toscano per quanto mal riesca a staccarsi dal suo *velluo*, *averzi*, *vienzà*, *qua*, *in drio in cao*. Nè si può trattenere dalle risa alle braverie del Capitano napolitano; questi mostra di essere col pensiero sempre immerso nelle battaglie, che dice abbia combattuto, e crede di procacciarsi il cuore dell'amata, coll'intrattenerla e raccontarle le sue mille vicende guerresche e la furia della mischia : ciò che fa, scagliandosi con la persona, avventandosi con le braccia tese, proprio come se si trovasse sul campo [1]. Altro spasso ha la Talanta del terzo amante Orfinio, con cui adopera il dolce e l'amaro : lo trascura, lo disprezza, lo bistratta, ma, sempre sagace, opera come la gatta, la quale si trastulla col topo che ha preso e quando le pare, gli dà una stretta da farlo « muovere e non fuggire ». Infatti l'accorta donna è sicura che le sue parole melate lo riattaccheranno a sè più fortemente, saranno cioè l'unguento, che risanerà le piaghe dell'offeso cuore. Così Orfinio adirato che la porta gli si chiude sul viso, promette a se stesso di non ritornare più dalla scellerata Talanta, e sfoga il suo rancore coll'amico Pizio. L'amico

---

[1] Negli stessi *Rag.* la Nanna insegna alla Pippa i modi diversi da tenere con gli avventori, secondo il grado e secondo il luogo da cui provengono, intrattenendosi fra gli altri di Veneziani e di Napolitani. Dei primi dice: " Ancorchè vivino da mercatanti, circa il fatto nostro la fanno alla reale e chi gli ha pel dritto è felice..... „ Dei secondi: " I Napolitani son fatti per cacciar via il sonno...., Ti so dire che le frapperie vanno al cielo: favella de' cavalli, essi gli hanno dei primi di Spagna, di vestimenti, due o tre guardarobe, denari a josa e tutte le belle del regno gli muoiono dietro..... „. Questi caratteri rispondono a quelli della nostra commedia.

vuol riconfermarlo nel suo sdegno, dipingendo le cortigiane come causa di tutti i malanni del mondo. Se non fosse per la loro tristizia, i giovinetti, alieni da ogni pensiero lascivo e da ogni atto lussurioso, andrebbero alle scuole, all'arte, senza niuna perturbazione, non invecchiando anzi tempo, ed appagando le amorose sollecitudini dei genitori. Oltre a ciò, in santa pace godrebbero le gioie domestiche: la moglie ricambierebbe gli affetti, i bambolini avrebbero bell'esempio e tutti nuoterebbero nella tenerezza. Invece oggi la gioventù, adescata dalle perfide arti di quelle male femmine, « ubbriacata ne la bevanda di cotal lascivia », vende, impegna, contratta, s'indebita, truffa e fura. Non si parli poi degli scandali, giuochi, morbi, crapule, risse, morti, prigionie « legittima prole del p..... » Tale descrizione è fatta con molta vivacità di colori e semplicità di linguaggio. Orfinio sta tutto ad ascoltar l'amico, gli dà piena ragione e giura che di quella sgualdrina non se ne sarebbe più impacciato. Pure non passa un po' di tempo che Orfinio, malgrado le insistenze di Pizio, si aggira intorno alla casa di Talanta, ma, dice, per farle onta, poichè tutto era finito.

In quella, Talanta compare alla porta. Orfinio si avvicina, fingendo di trascurarla. L'amico gli consiglia di star saldo ed egli: — Mi son commosso per un certo che — Talanta comincia a distender le reti e dice: — «Certo Orfinio è sciocco se si pensa combattere senza cuore e vincer chi l'ha in prigione». — Orfinio non risponde. Talanta lo attacca con più foga e dice che fra i quattro amanti il preferito, l'amante del cuore è lui. Orfinio scatta e le dà della *traditorissima*, dell'*arciribalda*, ma essa, carezzevole: — « Son ciò, che vi piace, sono stata quel, che vi « è paruto, e sarò ciò che vorrete ». E in lagrime aggiunge: —

« Ma quando vogliate punirmi de l'errore..... ecco il petto, tra-
« passatemelo, ecco la gola..... Ma se mi fosse lecito il rim-
« proverarvi quanti amici ho persi, quanti presenti ho rifiutati,
« e quanti rancori ho avuti per conto vostro, ne verrìa pietate
« a' sassi..... quella benedetta anima di mia madre ne è morta
« di dolore. Uh, Uh, Uh ». E finisce : « Aprimi il seno e guardami il core e chiarisciti ». E così struggendosi in lagrime si avvicina a Orfinio, ch'è come stordito, e lo bacia. Quest'ultimo non fiata, se non per dire : « — Pizio, degnati di menar teco « Costa nostro staffiere sino a l'orafo, e fagli dare la catena, che « tu sai, acciocchè egli la porti qui a Talanta ».

Lasciamo Orfinio a sdilinquire con la Talanta e veniamo ad altro babbione imbertonito. M. Vergolo, vecchio e ricco Veneziano, talora splendido, vanitoso, galante e sciocco; talora avaro, goffo, caparbio ed accorto, arieggia il Pantalone della commedia dell'arte. Nato nella laguna, non sa andare col pensiero al di là delle gondole, della Piazza San Marco e così via. È venuto in Roma perchè l' unico figlio Marchetto ottenesse qualche grado « di quegli, che s'acquistano, e che si comprano in corte ». È il Sanese della *Cortigiana*, ma senza esser matto. È preso dalle virtù di Talanta, sì che solo un po' di tempo ruba alla galante compagnia e « delibera di consumarlo in « veder l'antichità e del *Senatus, et populusque Romanus*..... » Bisogna vederlo a cavallo, o meglio, sulla mula. Prima che vi montasse bisognò del bello e del buono. Gli speroni li fece mettere al servo Scrocca, che lo seguiva, perche così sembrasse che anche lui andasse a cavallo! Teneva la briglia alla foggia di remo e credeva di vogare e non di cavalcare. Ridevano gli spettatori; ma anch'esso suole ridere nella sua Venezia dei fo-

restieri, che nello smontar di gondola escono per la poppa. Il bello è a sentirlo quando invita la mula: « — Stali, premi, premi, stali! — » È il grido del gondoliere che muove in giro pei canali. L'amico Ponzio gli fa da Cicerone ed ogni monumento, che questi gl'indica, viene immancabilmente paragonato ad un altro di Venezia: la colonna Traiana non dava dei punti alle due colonne della Piazza di Venezia, l'arco di Settimio « superbo, superbissimo » al « Bucintoro, stupenda macchina » etc. Infine, dopo quella scarpacciata artistica, impaziente torna alla sua Talanta, presso cui si professa sazio di marmi e di statue.

Il *villano* Scrocca è un'altra macchietta, propria della commedia dell'arte. Può stare accanto ai *villani* del Ruzzante e del Calmo. Il poveraccio stanco di avere seguito il suo padrone per tutta Roma, si butta a terra, lega al braccio la mula, datagli a custodire, e si addormenta. Intanto passa di là Branca, famiglio del Capitano, e porta con sè la mula, senza che l'altro si svegliasse. Il vecchio esce di casa e vuole la mula. Scrocca non gliene sa dire. Il vecchio si arrabbia ed inveisce contro il villano: « Vien cane, *fio di can.* »

L'altro personaggio, Tinca, millantatore a parole, con in bocca sempre termini di guerra e di arme, che chiamava l'amata Talanta « carro del suo trionfo », sua scaramuccia « sua « durlindana » rappresenta un terzo carattere della commedia dell'arte, il capitano. In quei tempi, in cui Spagnuoli smargiassi e Francesi spavaldi senza colpo ferire od in seguito a battaglie quasi del tutto incruente, spadroneggiavano su gran parte d'Italia, il tipo del Capitan terribile a parole, codardo a fatti, doveva essere molto popolare. Ben a proposito quindi l'Aretino in una scena,

fra gli altri prodigi della sua *grande epopea*, gli fa dire:—« Sappi « che ne la giornata de la Cerignola, che durò sino ad un'ora « di notte, onde ci morì un uomo d'arme, e due ce ne restar « feriti, io fui quello, che buscai il fuoco, che accese il torchio a « colui, che entrando di mezzo di ne la battaglia riguardate l'una « parte e l'altra disse: signori, egli si è fatto assai per oggi » [1].

In questa commedia, come nelle altre, i servi sono dipinti al vero: si spassano, burlano e truffano, poco curando gli interessi dei padroni. Gli scrocchi del Costa e del Fora, servi l'uno d'Orfinio, l'altro del Veneziano sono le novelle più saporite e più originali. In questo genere novellistico l'Aretino non è secondo a nessuno, solo nel *Candelaio* del Bruno e nella letteratura *picaresca* spagnola si riscontrano scene così comicamente piccanti. L' A. ci presenta in siffatte novelle dei quadretti di genere del tutto parlanti, con colorito locale. L'arte che l'Aretino vi mostra, l'abbiamo già ammirata nelle novelle del pescatore e del giudeo *(Cortigiana)*. Garzoni, villani e servitori portano dei nomi che non tradiscono le opere che compiono: Biffa, Raspa, Fora, Scrocca, Branca etc. tutta « lana da pettinare col fuoco » dice Pizio. Mai è stata dipinta gente più avida di spassi, di quattrini e di sbornie. Costa e Fora, che nei giorni di carnevale si trovano dinanzi a quella abbondante mostra di pollami, di selvaggina, di fagiani, di salami, di storioni, di triglie, di cefali, etc. non possono rassegnarsi a non assaggiar un boccone di tanto ben di Dio. Costa dice

---

[1] Nel *Geloso* anche il soldato Brandosio si vanta di un simile prodigio, compito in una giornata campale, e afferma che egli fu il primo a saltar le mura ed a entrare in Roma nel celebre assedio.

che lui è avvezzo senza un quattrino a passare intere ore ai mercati, tanto per « intertenere la gola in speranza, col fingere di comprare, ciò che v'è ». Tutti e due, rapiti da quell'abbondanza, fanno preziose considerazioni. Le dame sfoggiate, la gente ben vestita, le stanze tappezzate..... sono bagattelle a paragone! L'uno, alla vista d'uno storione, non può trattenersi dal masticare e dal leccarsi le labbra. Oh bel nome, istorione! Come rimbomba il palato! Egli vorrebbe chiamarsi invece di Fora, Storione, il quale nome empie la lingua di tutta botta. Stolti i signori, che ai loro titoli sciaguratini non preferiscono quello p. e. di eccellenza, signoria del duca, del conte Storione. Ma che crudeltà, che tradimento è lo spiegare in fila ed esporre in fuori quelle robe da mangiare! A che servono i bandi che tutto dì si mandano fuori di proposito? È questo che si dovrebbe proibire, poichè chi non ha modo di poterne torre non avrebbe provocato l'appetito nè si dispererebbe.

Tali personaggi, così suggestionati dallo splendore dei cibi, spinti così dall'avidità loro, sono portati ai tiri più bricconi, e l'autore simpatizza con essi, perchè nella sua vita opera nello stesso modo.

Parimenti caratteristici e pieni di *vis comica* sono gl'incidenti, a cui dà luogo l'incontro dei rivali, ognuno dei quali, per aver portato dei doni alla Talanta, si crede in diritto di esser il preferito. Quest' incidenti non fanno che dipingere a più vivi colori i caratteri, già ben delineati.

Il valore speciale dell'Aretino appare dall' esuberanza delle circostanze che lumeggiano una figura. Capitano Tinca è uno dei tipi aretineschi, impazziti nella vanagloria e nella sciocchezza, come il Pedante e M. Maco. Sono tutti e tre caricature, ap-

partenenti a tre classi differenti della società. Una scena tra Orfinio, Tinca e il suo parassita Branca ci mostra tutto il valore dello spaccone capitano. Dopo che Orfinio lo prese in burla, dandogli del *polmone* e del *camello:*

TINCA — Guarda come tu parli!
ORFINIO — Ecci la maggior pecora al mondo?
TINCA — Io son chi sono.
ORFINIO — Deh.....
TINCA — Tu non ci apriresti bocca se tu mi fussi uguale ne la dignità.
BRANCA — Andiamo via, se non volete perdere di riputazione.
TINCA — Abbi la vita per costui che mi ti toglie dinanzi. La vendetta sarà.

Tinca a forza d'infatuar sè dei proprii prodigi vuol infatuar gli altri.

La sua eloquenza metterebbe cuore ai *tarocchi* e farebbe di Talanta una Marfisa. Il suo famiglio Branca potrebbe esser caporale della tavola rotonda, se resistesse semplicemente ai baleni dei colpi, che mena negli assalti il suo furore armigero. I suoi giuramenti sono fatti in nome delle ale della sua fama, delle anime che ha dato al limbo ecc.

Ad un che domanda sua figlia in isposa, risponde che deve tenersi pago della gloria che ad essa darà per dote. Una volta si preparava al combattimento, suggestionandosi in tal guisa: « Imprimamente le maledizioni, che io sputo a dosso....., sa-« ranno a le armi..... I ribollimenti de le mie collere saranno

« i tamburi..... Le fanterie, le forze de le mie forze... Le mie rab-
« bie e le mie ire cominceranno l'assalto. » Altra volta a certe intimidazioni di M. Vergolo risponde: — « Il fiume de la stizza m'accieca e la furia m'incolla le labbra. Talchè non posso bravare ».

E così cerca di svignarsela. Più tardi Tinca è costretto ad arrendersi al Veneziano e così conclude: — « Per non esser
« pasto da' miei denti il cerimoniare con chiacchiere, con ciò
« sia che ogni nostra conclusione consiste in troncarla, v. g.
« co' pugnali in camiscia..... rispondo che m'avete in modo
« preso prigion con la umanità de le parole, che rimetto in di-
« screzion vostra ogni mio affare » [1].

---

[1] Così agiscono i Capitani delle altre commedie. Nel *Moro* il Capitano Parabola ed il napoletano Pannorfo minacciansi a squarciagola, ma come per farsi coraggio nel momento di tor l'armi; ciò che fanno tremando. Quando, in sul più bello, Pannorfo domanda che giorno era quello. Ed il Cap. tutto compiacente: Domenica.

PANNORFO — Frate mio, aggio fatto vuto la domenica non fare custiune.
CAPITANO — Ed io ancora mi son ricordato d'una faccenda d'importanza.
PANN. — O là torna, non tricare (non tardare).
CAP. — E tu quando tornerai?
PANN. . . . . quando chiove passe e fico secche (cioè mai).

Così si chiuse il gran combattimento.

Altra scena analoga a quelle aretinesche è nell'*Alessandro*. Il cap. Malagigi parla dei suoi prodigi al servo Fagiuolo, che fa le sue chiose umoristiche, come Tinca a Branca nella II scena atto V della Talanta: " Ti giuro che non è passato mai tanto tempo ch'io non dessi a bere a questa spada..... la mia non si pasce che di cuori..... ".

Questa caricatura della commedia erudita è presa dalla commedia a soggetto, da dove l'Aretino tanto attinse.

Il pregio di questa commedia consiste nei tratti mirabili che si riscontrano nella descrizione di questo o quell'episodio, di questa o quella figura. L'azione infatti è non poco arruffata per l'intervento di ben venticinque personaggi, per i mille intrighi che provengono da travestimenti ed infiniti accidenti.

La Talanta, che si tenne paga dei doni degli amanti, un bel dì non trovò più gli schiavi, che concertarono la fuga. In effetti gli schiavi non erano che gemelli, fratello e sorella; l'uno, il saracino, non era che leggiadra fanciulla travestita, unita in amore a Marchetto; la schiavettina era giovinetto, parimenti legato in amore alla figlia del Capitano. Gli schiavi inoltre non sono che tinti in nero, da quando eran piccini per scampare ai Turchi. È il vecchio motivo abusato tanto in quei tempi.

Ad accrescere le combinazioni spunta il vecchio Blando col terzo gemello, la figlia Oretta. Lo scioglimento del nodo avviene naturalmente per mezzo dei riconoscimenti; tutti sposano contenti, i due vecchi innamorati risanano dalla loro follia, Orfinio, l'amante maltrattato sposa liberamente l' amica cortigiana.

Come si vede, ben altra è l'importanza della *Talanta* rispetto alla *Cortigiana*, benchè l'autore abbia preso a descrivere lo stesso ambiente.

E non poteva essere altrimenti. Questa volta l'Aretino non aveva che tipi generici da porre sulle scene, e la libertà non era quella concessa a Roma un decennio e più innanzi. Questa volta inoltre scrisse per compiacere i signori, che da lui volevano una commedia da rappresentare, e non era animato da un sentimento di vendetta contro uomini e cose. In ultimo il ritornare a freddo iu un argomento, quasi esaurito per l'addietro, non poteva esser fonte di nuove ispirazioni.

IL FILOSOFO

Quest'è l'ultima Commedia dell'Aretino e fra le più originali.

Fu composta nel 1546, anch'essa ad istanza del Duca di Urbino [1]. Rappresenta una vivacissima e non sempre decente satira dei filosofi platonici del '500. Non aspettiamoci nulla della profonda e geniale, benchè ingiusta, satira aristofanesca contro Socrate. L'Aretino non sa che cogliere l'esteriorità di certi caratteri, e con la felicità della sua vena comica coprirli di ridicolo, ma senza approfondir l'argomento. La satira aristofanesca ispirò con più fortuna il Galiani, il quale, pur valendosi di tante versioni antecedenti, seppe trattar da maestro il suo *Socrate Immaginario.*

L'A. chiamò il protagonista Plataristotile, fondendo il nome dei due degni discepoli. La santippica moglie si chiama Monna Tessa [2]. Plataristotile, come il suo predecessore aristofanesco ed il successore galianesco, sopporta con filosofica rassegnazione la lite della moglie, ciò che considera come una scuola per la sua virtù. Parimenti da ogni circostanza trae motivo al suo sapere e nessuna inezia gli sfugge, che non passi sotto la sua analisi e che non venga necessariamente riconnessa

---

[1] Lett. III. 84. 117.

[2] Lo stesso nome porta e una simile tresca consuma la moglie del babbuasso boccaccesco Gianni Latteringhi (VII, 1). L'Aretino avrà preso questa circostanza, come parecchie altre, di cui ora parleremo, dal Boccaccio.

ai più alti problemi della vita. S' intende che tutto ciò nell'Aretino vien fatto in modo superficiale, diversamente che negli altri autori. Un nuovo motivo piccante, che dà appiglio a non poca oscenità, giusto il fare del Nostro, troviamo nel *Filosofo.*

Plataristotile alle tendenze del maestro aggiunge ciò che gli è proprio, il platonismo. Vuol mantenere pura la moglie, chè « la verginità de la donna è rocca de la bellezza », « la castità muliebre è guardiana incorruttibile ». Così si premunisce contro le sinistre arti della « femina, guida del male, e maestra de la scelleratezza ». Questi pensieri son frutto delle sue speculazioni filosofiche e li va sciorinando al servo Salvalaglio, il quale fa le sue equivoche ed umoristiche chiose. Alla professione di castità del padrone, Salvalaglio risponde: — « Vo« stra saviezza..... non si lasci tanto andar dietro a gli spe« culamenti dottrineschi, che il diavolo non vi lasciasse poi « andare pe i canneti. » E M. Plat.: — « Tu parli da eloquente, « ma non ci son per considerare sopra per lo appetito de la « gloria, ch'io conseguisco filosofando ». Altra volta domanda al servo: — « Che dì tu di Socrate, sofferitor del tormento de « la moglie? » Quindi soggignge: — « Pare a te mo, che « la filosofia debbia perdersi in gli appetiti de la disordinata « libidine? »

SALVALAGLIO — « ..... se non il folletto cupidineo pianta i
« dottori ne gli studii e le dottoresse sendo
« ingattite menan le lanche per le panche [1].

---

[1] Questa frase appartiene ad una canzone popolare, la canzone di *Santo Erculano.* V. STOPP. op. cit. p. 155.

PLAT. — « Eccomi nel furor divino.
SALV. — « Jesus.
PLAT. — « Il moto delle mani è interprete de i sensi ».

E qui è trasportato, senza saperlo, a fare una lezione di filosofia. La parola *sensi* per associazione gli richiama la facoltà ove risiedono: « Nè l'animo aviamo la immaginazione, la fan-« tasia, et il discorso; e nel corpo la integrità, il vigore e l'a-« bitudine..... » E così di seguito. Ecco un saggio della singolare filosofia del nostro Plataristotile.

A questa si oppone quella *materialista*, professata dal servo Salvalaglio. Così mentre il *filosomo*, come lo chiamava, attendeva alle sue *filosoferie*, egli inneggia alla bellezza del vino ed al modo come si deve mandar giù. « Bisogna metterlo nel « bicchiere con la insonanzia del Sol mi fa re: e poi scosta-« toselo un poco dal petto, mentre il vino brilla, spruzza, e « salticchia, compiacersi de le sue perle, che di grosse grosse, « diventano minute sì, che se ne vanno in visibilium. Allora « diceva colui, che si debbe venir via con il calice traboc-« cante con la destrezza del niente spargerne, perchè tante « goccie, tanto sangue, beccandone suso un sorso con due « scoppiar di labbra, con quel torcere di grifo e quello alzar « di ciglio, che fa segno de la solennità de la bevanda, che « ribevuta sino al mezzo del gran nappo, che in piccolo non « si fariano cotal miracoli, il palato se ne ricrea, le gengive se « ne inaffiano, et i denti se ne lavano in mentre la lingua « serpeggiante nel laghetto, che non s'inghiottisse in un tratto; « se ne congratula e coi denti e con le gengive e col pala-« to..... ». Non sembra di trovar qualche cosa dell' estro di

tirambico del Redi? In ultimo Salvalaglio conclude, parodiando il padrone: « I sensi de gli spiriti, e gli spiriti de i sensi mo-
« strano la faccia del bevente rubiconda, fumante, gaia, altera,
« lucida, pacifica e vigorosa, per qual grazia la lingua inga-
« gliardisce, gli occhi sfavillano, il fiato risuscita, le vene gon-
« fiano, i polsi bollono, la pelle si estende, ed i nervi rinfor-
« zano ».

Raramente si incontra pari felicità e trasporto di espressioni, mobilità, vivacità di scena, bizzarria, stravaganza d'ingegno! Ecco l'Aretino in un accesso del suo epicureismo. Nè tralascia la satira contro il filosofo. L'autore lo mette sempre in ridicolo, gli attribuisce ogni stranezza, e si diverte con la sua satira beffarda. Il suo sghignazzare si sente per tutto. Il concetto che egli svolge è abbastanza semplice e diffuso nel volgo: mentre il filosofo va per le nuvole con le sue speculazioni, la moglie pensa a darsi buon tempo andando in cerca di un amante meno astratto, rifacendosi di ciò che il marito le nega. Così la Tessa sfoga con la serva Nepitella; la madre della prima, Mona Papa, coll'amica Donna Druda contro la pazzia del Filosofo, dimentico dei doveri di marito. La Tessa finisce col trovare uno spasimante in Polidoro, pieno di sospiri petrarcheschi e di parole melate. L'Aretino al solito non sa concepire diversamente gl'innamorati. Nepitella tiene bordone alla padrona, combina fra questa e Polidoro un convegno ed intanto si acconcia essa pure con Radicchio, servo di Polidoro. Mona Papa mentre « dice la corona per la via, perchè tanto si avanza di là » si dispera contro quel « succhia broda » del suo confessore maledetto, il quale le caricò le spalle con la soma d'una penitenza « che non la porterebbe, diceva, (Dio

mel perdoni) una miccia » solo perchè non si sa rassegnare e non lascia d'imprecare contro chi strugge la sua Tessa « dal freddo delle ismaritate lenzuola ». L' amica Donna Druda carezza scaltramente la Papa nei suoi sdegni contro Plataristotile approvando ogni suo dire, aggiungendo anzi i suoi strali contro il matrimonio, contro i mariti d' allora, molto diversi da quelli dei tempi antichi, bontà loro. Qui la Druda tratteggia maestrevolmente una serie di piccoli quadri realistici, dove le mogli massaie, buone, virtuose sono tormentate da mariti scavezzacolli, crudeli, ribaldi. L'altra ascolta e approva, vomitando ingiurie contro questi ultimi. Intanto la Tessa prepara il terreno all'adorato Polidoro, che sospira dapprima come un petrarchesco, ma in ultimo opera da boccaccesco. Se non che Plataristotile subodora l'inganno e spiando pel buco della chiave nella stanza, ove le donne chiuse tramavano la congiura, ha sentore del convegno. Egli ch' era tutto intento a salvaguardare l' onore, nel vedersi in quel modo vituperato, perde la serenità della sua filosofia, arde, acceca dalla vendetta. « L'ira mi sovrabbonda tanto, dice, che son simile a la lucerna, che per soperchio nutrimento non luce ». L'*empio,* il *nefando* tradimento lo commuove fino « all'intestine mentali ». Manda per i parenti della moglie, tutto l'*uman genere* deve assistere allo infame spettacolo. Sa che il delitto deve consumarsi in una stanza al buio, e si ripromette sorprendere i rei in flagrante, aprendo una porta segreta. Venuto il momento, tutto trepidante, rivolgendosi ai parenti: Ecco che apro..... qui è rinserrato l' adultero..... L' uscio si disserra e si ode un Auh, Auh, Auh. Allora Mona Papa: — In ragghi asinini si son mutati i sospiri amanteschi..... E così dicendo si scaglia contro il fi-

losofo pentendosi di aver dato la sua figliuola, *perla senza macchia*, a un cotal unto e bisunto, che non avrebbe mai dovuto avere il bene di conoscere la schiatta Girasole..... Madonna Tessa trattiene la madre, ma aggiunge che non vuol più saperne delle tristizie del marito e vuol piantarlo.

M. Plataristotile in quel modo doppiamente scornato dalla moglie, con socratica rassegnazione sentenzia: — Da che la provvida professione filosofica insegna le sofferenze degli infortuni, comporto con forte animo lo inganno di costei ne i fatti, non che l'oltraggio in le parole.

L'accorta Tessa, appurato che il marito aveva avuto sentore del convegno, gli fa quella burla solenne, mettendolo dal lato del torto. Ben presto però il savio uomo trae esperienza da quella circostanza. Si persuade che se si fosse dato al debito del matrimonio piuttosto che alle speculazioni delle cose, la moglie non avrebbe violato il decoro dell'onestà sua. «..... Ecco le donne sono fatte da la natura a similitudine delle piante in ciò dico pur perchè queste i frutti producono, e quelle le creature procreano; e siccome nel mancargli dell'aria, del sole, e della pioggia gli arbori si seccano; così nel privarle dei diritti richiedenti alla carnalità della copula, le prefate femine si arrabbiano: talchè il desiderio, che l'arde nel caso del congiungimento dell'uomo, nasce dall'animo naturale e non da la mente libidinosa..... ».

Da allora in poi non si tempesta più il cervello, se sia più vero amore il superiore o l'inferiore, l'intellettivo o il sensitivo, e pensa di godersi quella donna, di cui altri voleva godere, mentre egli attendeva a farneticare « del bello intellegibile, e non del buono palpabile ». E se non altro si com-

piace della magia della moglie, che converte i mariti in cervi, arieti o capricorni e gli amanti in somari, dando così nuova materia ai *testi venerei* che di tali Fate s'intrattengono.

Così il savio uomo si illumina, si ricrede e impetra perdono presso la moglie, compatendole le pecche, anzi tessendone l' elogio con parole commoventi. Alla Papa la stizza si cambia in amore e piange di tenerezza; la Tessa confessa il suo torto e pure chiede perdono lagrimando. E Plataristotile: — Non lagrime, ma risi, o mio Simposio Platonico, o mia Politica Aristotelica —.

Qualcuno [1] ha voluto accostare la storia del Filosofo aretinesco a quello di *George Dandin* del Molière, ma senza affatto notarne le corrispondenze. Benchè vi si incontri qualche analogia, il Molière quanto all'intreccio s'ispirò ad una novella del Boccaccio (Giorn. VII, Nov. 4). L'intento è tutto del commediografo francese: sferzare coloro che di umile origine, vogliono innalzarsi, procacciandosi un nobile parentado. Ma il Molière segue il verismo boccaccesco e aretinesco nel porre sulla scena impunita e trionfante l'infedele Angelica. Essa non sa tollerare la seccaggine del marito Dandin e fila col giovane nobile Clitandro, spasimante alla Polidoro. Nel che Angelica ha l'aiuto della serva Clodina, come la Tessa aretinesca quello di Nepitella, ed anche Clodina nella sua mezzania si accomoda all'amore di Lubino, servo di Clitandro, come Nepitella aveva fatto con Radicchio, servo di Polidoro. Similmente come il Filosofo aveva avuto sentore della trama ordita dalla moglie,

---

[1] S. Gauthiez, p. 331.

così Dandin; e come il primo ricorre ai parenti per svergognare l'adultero, così l'altro. E l'uno e l'altro rimangono scornati per l'abilità delle mogli rispettive, ma esse ricorrono ad espedienti diversi: ricorre l'una alla burla dell'asino, l'altra invece, al vedersi presso i parenti, trasforma bruscamente il colloquio amoroso in una rappresaglia; fingendo cioè che Clitandro sia venuto per tentarla, lo copre di vituperii, piglia un bastone, mena botte da orbo colpendo l'infelice Dandin, ma dando a vedere di battere Clitandro, che grida come se il battuto sia lui. Il povero Dandin, come Plataristotile, deve aver per soprassello rinfacciato dalla suocera che non meritava, lui, di bassa origine, una donna virtuosa e di alto lingnaggio come quella! Fin qui nelle linee generali i due quadri si rassomigliano. Ma nella seguente scena il Molière ricorse evidentemente al Boccaccio. Angelica, mentre il marito notte tempo dorme, si parte dal letto e va fuori a trovare Clitandro, che l'aspetta. Dandin se n' accorge, chiude l' uscio lasciando fuori la moglie e manda nuovamente per i parenti. La moglie prega, scongiura il marito che la facesse rientrare e le risparmiasse il vituperio dinanzi ai parenti e la gente tutta. Il marito duro la vuol segnare allo sprezzo di tutti. Angelica finge di suicidarsi. Dandin scende allora con la candela, ma non trova più la moglie che. con la serva, di nascosto era salita in casa ed aveva chiuso l'uscio. Le parti così s'invertono e il marito con la candela in mano prega la moglie che gli riaprisse l' uscio. In quella, arrivano i parenti. Una seconda, ma più fitta pioggia di vituperii aspetta il povero Dandin, che, come Plataristotile, è costretto ad ingollare lo scorno e, spinto dai parenti, a domandare perdono alla moglie!!!! È la novella di Tosano bella e buona, il quale

una notte, mentre la moglie trescava fuori casa, chiude la porta, la moglie non potendo con le preghiere rientrare, finge suicidarsi. Tosano esce di casa e corre dalla moglie, la quale rientra in casa e serra lui di fuori sgridandolo e vituperandolo. Al rumore accorrono i vicini ed i parenti. Tosano, per non aver peggio, è costretto a rappacificarsi con la moglie e finirla con la gelosia [1].

*
* *

A questa favola principale, l'autore ne intreccia altra secondaria. Il legame è nullo; solo l'alternarsi delle due ridicole storie ha lo scopo di variare e divertire. Quest'altra favola è la simpaticissima novella del Boccaccio « Andreuccio di Perugia » drammatizzata come solo l'Aretino sa fare. Questa volta il Perugino piglia il nome del suo creatore, Boccaccio, e invece di comperar cavalli vuol acquistar gioie. Povero merlo, quando meno se lo aspetta, capita nelle reti della Cortigiana Tullia, e vi lascia tutte le penne. La Tullia è una discepola della Nanna dei *Ragionamenti*. Che anzi la sua serva Lisa stima le astuzie

---

[1] Il Gauthier (op. cit. 324) paragona M. Plataristotile a Marfurio, il dottore perroniano del *mariage Forcé* del Molière. Più tosto il Marfurio del Molière è come il Marfurio del Bruno, un discendente del Pedante aretinesco. Si trova infatti qualche scena analoga; massime quando Marfurio oltraggiato da Sganarrello (sc. 8ª) grida: — Come? Qual' insolenza! Oltraggiare uno del mio grado? Aver l'audacia di battere un filosofo come me „. Nella stessa commedia vi è un personaggio, di cui pure tutti si spassano, che si avvicina a Plataristotile. È Pancrazio, dottore aristotelico. Assorto nel *filosofo dei filosofi*, come Plataristotile, divaga e ragiona per argomenti *in barbara*.

della Nanna, goffezze di fronte a quelle della sua padrona. In questo modo riuscì a far del Perugino quello che neanche si sarebbe fatto d'un Sanese alla Maco. Incantato, intenerito dalle carezze della improvvisata sorella, povero Boccaccio, si lasciò cavare la cappa, persuadere di restare con lei a cena, di coricarsi da lei, finchè, senza saperlo, in camicia si trova tutto imbrattato nel chiassolino. In quello stato miserando Boccaccio salta il muricciolo, riesce all'uscio, e comincia a chiamar la sorella. Qui, come nota lo Stoppato [1], abbiamo un bellissimo punto di scena, preso di sana pianta dal teatro popolare. Tullia a la finestra, *Boccaccio:*

T. — Chi picchia laggiù?
B. — Son io.
T. — Non si dice, son io.
B. — Deh, aprite.
T. — Non si dice, deh, aprite.
B. — Volete la baja..... Eccoci in sulla favola dell'ora.... ecc.

Boccaccio incorre in tutti gli accidenti di Andreuccio, e come lui ebbe a crepar di tre morti « una intra gli scarafoni, l'altra intra i pesci, e l'altra i vermini » (sc. III dell'att. V), ma alla fine scampato da tutti i pericoli, come Andreuccio con un rubino al dito, non maledisse la triste sorte. Nè si sentì rimordere la coscienza, poichè « era limosina e non furto il torre ai vermini per dare al prossimo ». Invece da principio, quando i ladri

---

[1] Op. cit. p. 83-84.

gl'imposero di unirsi a loro, egli titubava, e disse :—Son ladri i mercatanti? E i ladri :—Si perchè in ogni arte è ladreria: in chi vende, in chi compra, in chi baratta, in chi scrive, in chi serve, in chi comanda..... solo i Signori, che non rubano, ma saccheggiano, non se ne intendono..... Dice il predicatore che ogni cosa è un ladro, et una ladra; e lo prova coi marioli, che taglian le borse; con le donne che imbolano i cori..... e soggiunge che la terra ruba i corpi, il Cielo l'anime....

Come si vede di bizzarria si va in bizzaria, di frizzo in frizzo; le tinte spesso sono troppo cariche; pure la commedia, nel suo insieme, riesce nuova, piacevole, piccante.

*
* *

Ecco sommariamente esposto il carattere delle commedie dell'Aretino. Sono certo le sue opere più pregevoli, e valgono più dei *Ragionamenti* perchè il sozzo, l'osceno non ne costituisce il solo argomento; più delle composizioni poetiche, perchè non contrastano col suo genio, incapace di studii e di accurata lingua; più delle Lettere mendicanti e adulatorie, perchè libero dalla preoccupazione della novità e dello straordinario, con cui doveva abbagliare i ciechi; più delle cose sacre, perchè l'autore sente e conosce quel che tratta. Non cerchiamo in esse lo studio accurato, l'arte finita, bensì l'opera geniale di un ingegno straordinario, fedele al vero ed alla natura.

Da ciò procede quella spontaneità quasi inconsapevole, che tanto contribuisce all'evidenza, alla naturalezza, all'efficacia. A ragione quindi l'Aretino si può noverare tra gli artisti, che egli stesso in una lettera paragona « ai fonti, i quali scaturi-

scono l'acque vive, limpide e dolci, non sapendo perchè nè in che modo ». Aborre dall'architettura, ma dipinge e scolpisce, non va dietro alle regole ed alle leggi dello scrivere, ma si lascia trasportare dalla foga del suo estro. Ne risulta uno stile spesso scorretto, asimmetrico, non di rado vistoso, caricato, talvolta bizzarro, stravagante. Dotato di grande acutezza di sensi, ha una forte visione delle cose; di felice e pronta parola, rende potentemente ciò che vuole. La penna in lui è ciò che il pennello in Tiziano, artista da lui grandemente ammirato. La Nanna dei Rag. (P. II. G. I. p. 74) dice di sè ciò ch'è proprio dell'Aretino: « Io favello a la improvisa e non istiracchio con « gli organi le cose che io dico in un soffio e non in cento « anni, come fanno alcune stracca maestri, che gli insegnano a « fare i libri, togliendo a vettura il dirollovi il farollovi....., « facendo le commedie con detti più stitichi della stitichezza, « e perciò ognuno corre a vedere il mio cicalare, mettendolo « ne le stampe come il *Verbum caro* ».

Dopo gli esami ed i confronti fatti possiamo senz' altro affermare, che le commedie dell'Aretino ci dànno l'idea più netta e più completa della commedia popolare. La sua originalità, l'essersi ispirato alla realtà dei tempi, l'esuberanza della vena comica, la felice tendenza alla rappresentazione del grottesco, la lucidità dell'espressione immaginosa ed efficace fanno dell'Aretino il solo scrittore del '500 che seppe sollevare la commedia dell'arte nel campo della commedia dotta, e mostrare la possibilità di un' unione tra i due generi, nonchè di una commedia nazionale [1]. Il che spiega il successo che le sue com-

---

[1] V. Ruth. op. cit. p. 566.

medie riscossero presso tutte le classi e gli ordini sociali, [1] nonchè il merito e l' interesse che si guadagnarono presso gli stranieri.

La satira personale, anima e vita della commedia, la parodia di tutte le tendenze ridicole del secolo, dal petrarchismo al platonismo, al classicismo, all'ipocrisia religiosa, la rappresentazione di storiche circostanze, il richiamo ad un tratto degli spettatori dal campo dell'ideale a quello della realtà vivente, il far palese il proprio nome e quello degli amici ed avversarii, in sul più bello della scena: tutto ciò fa dell'Aretinò il commediografo aristofaneo del '500.

Eppure un tal teatro contiene i germi della propria distruzione, e noi non ci meravigliamo se dopo di lui nessun poeta comico abbia ripreso il suo fare per darci l'eccellenza del dramma nazionale. Il teatro dell'Aretino è ammalato, e rappresenta la malattia di quella gran parte d'Italia che gli plaudì. La mancanza di serietà non dà consistenza a quel teatro. La mania del riso, della burla, dei capricci, delle bizzarrie ci mostra un popolo che ha la furia di godere, ma non è retto nel giudizio, è corrivo e senza ritegno, decade e immattisce. Tutti i personaggi dell'Aretino non hanno il cervello al posto, hanno una certa irrequietezza, una stramberia, mostrano nel parlare e nell'operare una vera esaltazione. Più o meno tutti presentano dei fenomeni di degenerazione; l'apatia, cioè, nel consumare i furti, le burle più crudeli, l'impeto nel correre all'orgia,

---

[1] Molte delle Lett. dell'Ar. ed all'Ar. accennano alle commedie e mostrano in qual pregio fossero tenute; una vera pioggia di lodi gli proviene da ogni parte.

la mobilità eccessiva, la superstizione religiosa, il gergo furbesco, per cui storpiano le parole, invertono le sillabe, creano frasi strane, anche assurde, ma sempre piccanti, vivaci, vigorose e bizzarre, il parlare ridondante, non sempre coerente, misurato, ma spesso mutabile *ex abrupto* da un argomento all'altro: ecco tanti elementi degni dello studio di un antroprologo criminale.

Due volte l'Aretino parve che volesse far seriamente e che si volesse dare agli argomenti di alta importanza: nella *Cortigiana* e nell' *Ipocrito*. Nella prima la satira contro la corte romana, che da principio tendeva ad elevarsi, ben presto finisce per dar luogo a mille follie, a lazzi di buffoni e insulsaggini di sciocchi, che menomarono il significato della commedia, sebbene rimanesse sempre grande; nell'altra la figura di Ipocrito, che dapprima sembra volesse riuscire ad una potente satira contro la frateria e tutti i colli torti, ben presto dà luogo ad altre smancerie di spasimanti e bricconerie di servi.

Inoltre, tanto nell'una che nell'altra, i personaggi su cui si vuol fare più gravare la satira, finiscono ben presto per pigliar l' impronta aretinesca e diventar buffoni gaudenti. Si esamini se il Guardiano d' Araceli nella Cortigiana, e l'Ipocrito nell'omonima commedia non rappresentino la filosofia, professata dall'Aretino.

L' oscenità dell' Aretino inoltre è oziosa e solo serve per secondare la lubricità, la tendenza al turpi-loquio propria a quei personaggi, tutti della stessa buccia: il che allontana l'interesse per l'uniformità, oltre che ripugna per l' ignobiltà.

Un ultimo appunto. L'Aretino scrivendo tutto d' un getto « sputando fuori dell'ingegno tutto in due ore » non può cer-

tamente cogliere che l'esteriorità delle cose, non può approfondire un argomento nè trattarlo con sobrietà, con misura, con regolarità artistica [1].

---

[1] Egli scrive che impiegò dieci mattine per scrivere la *Cortigiana* e il *Marescalco* (Lett 1, 99); altre dieci pel *Filosofo* (III. 84. 199); " le ore rubate al sonno di forse 20 notti „, per la *Talanta* e l'*Ipocrito* (*Lett.* dell'Aretino in fine della *Talanta*). Aggiunge poi che la *Talanta* fu " fornita in meno tempo che non si può a trascriverla „. Ci sarà qui dell'esagerazione, ma se consideriamo la copia degli scritti che ci lasciò, ed il poco tempo che sempre dedicò agli studii, possiamo inferire la rapidità fenomenale, con cui compiè le sue opere.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

Columbia
10/7/41

JAN 17 '55 H

JAN 17 '56 H

Ital 7508.112
L'Aretino e le sue commedie.
Widener Library 005070973
3 2044 082 291 121